البنية المنطقية لمشكلة حرية الإرادة في علم الكلام

د. رجا بهلول
«جامعة اليرموك»

ظاهرة الموت في الشعر الجاهلي

اسماعيل أحمد العالم
«جامعة اليرموك»

الجسد في القصيدة الجاهلية

خالد محي الدين البرادعي

ملحمة الراعي النميري

مخيمر صالح
جامعة اليرموك»

البنية المنطقية لمشكلة حرية الإرادة في علم الكلام

د. رجا بهلول
"جامعة اليرموك"

ملخص البحث

اقدم في هذا البحث دراسة للعلاقات المنطقية القائمة بين المواقف الرئيسية الثلاثة التي نجدها في علم الكلام حول حرية الارادة : موقف المنادين بالجبر (الجبرية) ، وموقف المنادين بحرية الارادة (القدرية) وموقف المنادين بفكرة الكسب (الاشاعرة) . تتحدد المواقف الثلاثة هذه ، فيما ارى ، على ضوء الموقف الذي يتخذه المتكلمون ازاء ثلاثة مبادىء اساسية ـ اسميها « اطروحات » ـ تشكل ثلاثيا غير متسق (an inconsistent triad) . هذه المبادىء الاساسية ، أو الاطروحات ، هي :

١ ــ اطروحة القدرة الالهية المطلقة ، التي تفيد بأن كل ما يحدث من العالم من احداث (Events) هو من فعل الله .

٢ ــ اطروحة الفاعلية الانسانية ، التي تفيد بأن بعض ما يحدث من احداث هو من فعل الانسان .

٣ ــ اطروحة عدم التوافق (بين القدرة الالهية المطلقة والفاعلية الانسانية) التي تفيد بانه اذا كان كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله ، فانه ليس من الصحيح ان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان .

لا يمكن منطقيا ان تكون الأطروحات الثلاثة آنفة الذكر صادقة معا ، وانما يتوجب تكذيب (ورفض) واحدة منها (على الأقل) . سوف ابين في سياق البحث ان موقف الجبريين يتحدد بقبول الأولى والثالثة ورفض الثانية ، وأن موقف القدريين يتحدد بقبول الثانية والثالثة ، ورفض الأولى ، وان موقف المنادين بالكسب يتحدد بقبول الأولى والثانية ورفض الثالثة . وبهذا نكون قد عرضنا لما يصح ان نسميه بـ « البنية المنطقية لمشكلة حرية الارادة في علم الكلام » .

١ ــ موضوع هذا البحث ، غايته ، وحدوده :

يمثل المتكلمون الذين قالوا بالقدر ، والذين قالوا بالجبر ، والذين قالوا بالكسب ، ثلاثة مواقف مختلفة حول مشكلة حرية الارادة . هذه المواقف الثلاثة تشكل موضوع بحثنا . واما غايتنا فهي الاجابة على تساؤل يمكن عرضه بصيغ مختلفة . لماذا هذه المواقف الثلاثة فقط ؟ هل تغطي هذه المواقف الثلاثة بمجموعها كافة الاحتمالات المتاحة لمتكلم يريد أن يتخذ موقفا محددا ازاء مشكلة حرية الارادة ؟ وما هي ، على أية حال ، العلاقات المنطقية القائمة بين هذه المواقف الثلاثة ، تلك العلاقات التي من شأنها ان تجلو لنا طبيعة الاختلاف القائم بينها ؟

قد لا يبدو هذا التساؤل المتعلق بعدد المدارس الكلامية ذا مغزى عميق . ولكنني آمل ان تلفت الاجابة عليه النظر الى جانب هام من جوانب مشكلة حرية الارادة في علم الكلام . هذا الجانب هو جانب منطقي (Logical) صوري (Formal) يتصل بالعلاقات المنطقية (Logical Relations) القائمة بين اطروحات (theses) ثلاثة يبسطها المتكلمون بدرجات متفاوتة من الوضوح .

سنعرض في هذا البحث لهذه الأطروحات الثلاثة وسنستقصي العلاقات المنطقية القائمة بينها . وعندها سوف يتبيّن لنا ان الموقف الذي كان يتخذه المتكلمون ازاء هذه الاطروحات الثلاثة كان كفيلا بجعلهم قدريين ؛ أو جبريين أو من اصحاب الكسب . وفي كل هذا آمل اننا سنرى أن هذه المواقف الكلامية الثلاثة تغطي في الحقيقة كافة الاحتمالات الممكنة بالنسبة للمتكلمين .

ليس في نية هذا البحث معالجة الأفكار الاساسية لمدارس علم الكلام المختلفة كتابة في حد ذاتها . كما اننا لا ننوي التطرق الى السؤال الصعب عما اذا كان هذا الموقف أو ذاك على صواب . فهذه مسائل كتب حولها الكثير . الا ان ما ننوي ان نعرض له من النواحي المنطقية المتعلقة بمشكلة حرية الارادة سوف يظهر بجلاء حدود الآفاق التي ليس بوسع أي حل للمشكلة ان يتعداها . ولربما تكمن في هذا الاستنتاج أولى الخطوات اللازمة للتوصل الى تقييم مرض لوجهات النظر التي يبديها المتكلمون حول حرية الارادة .

٢ – ثلاثي غير متسق :

لننظر الى القضايا الثلاثة التالية :

١ – كل ما يحدث في العالم من احداث (Events) هو من فعل الله تعالى .

٢ ــ بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان .

٣ ــ اذا كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله تعالى، فانه ليس من الصحيح ان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان .

تعتبر القضية الاولى عن التسليم بالقدرة الالهية المطلقة . مفهوم سلفا بالطبع ان الله خلق العالم . ولكن الاخذ بالقضية الاولى يستلزم القول بأن قدرة الله لا تطال فقط خلق العالم اصلا ، وانما تتعدى ذلك الى تسبيب كافة ما يحدث فيه لاحقا من احداث ، مثل هبوب الرياح ، ونزول المطر ، وغنى فلان او فقره ، وهدايته او ضلاله ...، الخ . وبما ان الامر كذلك ، فانه من المناسب ان ندعو هذه القضية باسم « أطروحة القدرة الالهية المطلقة » .

اما القضية الثانية فهي تفيد بأن الانسان جزء فاعل في هذا الكون . وهذا يعني ان بعض ما يحدث في العالم من احداث (ليس كلها بالطبع) هو عبارة عن أفعال تصح نسبتها الى الانسان بصفته فاعلها . فمثلا يرفع فلان يده بكوب من الماء ليشربه .فيكون رفع اليد هذا فعلا يفعله فلان . او ينهض من مكانه ويمشي ، فيكون النهوض والمشي فعلين ينسبان اليه . أو قل قد يقترف جريمة ، أو يصنع حسنة ، فيكون الفعل فعلا يلام عليه او يمتدح به . في كل هذا ما يميز الانسان عن الجماد . فالحجر عندما يتدحرج ،فانه في الحقيقة لا يقوم **بفعل** ما . بل كل ما في الامر ان شيئا ما ، الا وهو التدحرج ، **يحدث** له ، او **يقع** عليه . وكذلك الامر عندما تهب الريح ، او ينزل المطر .

هذا هو على الاقل ما يعتقده الانسان العادي تحت ظروف طبيعية ، بدون أن يكون هذا هو رأي الجميع ، أو الرأي الصائب بالضرورة . ولكن بما أن هذا الاعتقاد يفيد بأن الانسان ــ على عكس الحجر مثلا ــ **يفعل** ، فانه من المناسب ان نسمي القضية الثانية بـ « أطروحة الفاعلية الانســانية » .

تبقى القضية الثالثة .. نطلق على هذه القضية اسم « اطروحة عدم التوافق بين القدرة الالهية المطلقة والفاعلية الانسانية » ، أو باختصار ، « اطروحة عدم التوافق » . ذلك انها تقول بكل بساطة ان كون حدث ما هو من فعل الله تعالى لا يتوافق مع كونه من فعل الانسان . فاذا كان كل ما يحدث في العالم من احداث (وهذا بالطبع يشتمل على ما ينتسب الى الانسان من افعال ، كالنهوض او الجلوس ، العبادة او اتباع سبيل المعصية) هو من فعل الله ، فانه عندها لا تصح نسبة اي فعل الى الانسان . فبموجب اطروحة عدم التوافق هذه لا تجوز نسبة فعل ما الى فاعلين .

تشكل الاطروحات الثلاثة السالفة الذكر ثلاثيا غير متسق (an inconsistent triad) . ويعني هذا انه من المستحيل ان تكون جميعها صادقة ، وانما يتوجب ان تكون واحدة منها (على الاقل) كاذبة . ويتبدى هذا الامر بجلاء عندما نلفت النظر الى البنية المنطقية لهذه القضايا. فلو استخدمنا الحرفين « P » و « Q » والاشارة الى الاطروحة الاولى والثانية على التوالي ، والسهم « ⟵ » ليرمز الى العلاقة الاشتراطية التي نعبر عنها كلمات « اذا ... فان » ، وعلامة « ~ » لترمز الى فكرة النفي التي تعبر عنها كلمات« ليس من الصحيح انه » ، لكان بالامكان عندها ان نمثل الثلاثي غير المتسق الذي نحن بصدده كما يلي :

1. P
2. Q
3. $P \rightarrow \sim Q$

هذه هي البنية المنطقية للثلاثي غير المتسق المؤلف من الاطروحات الثلاثة الآنفة الذكر . ويظهر منها بشكل جلي انه من المستحيل ان تكون الاطروحات الثلاثة بمجموعها صادقة . فالاخذ بالاولى والثالثة ينتج عنه « ~ Q » ، بموجب قاعدة منطقية بديهية . وهذا يتناقض مع الاطروحة الثانية . والاخذ بالثانية والثالثة ينتج عنه « ~ P » ، وذلك بموجب قواعد منطقية اخرى بنفس البداهة ، مما يتناقض مع الاطروحة الاولى . واخيرا فان الاخذ بالاولى والثانية يستلزم انكار الثالثة ، لان هذه الاخيرة تقول بكل بساطة ان اثبات الاولى يؤدي الى انكار الثانية ..

هذا الجانب المتعلق بالبنية المنطقية للثلاثي الذي هـو موضوع حديثنا هو جانب صوري (Formal) ليس له علاقة خاصة بالمضمون المتعلق بقدرة الله وفاعلية الانسان والعلاقة بينهما . فاية مجموعة من القضايا مهما كان مضمونها تكون غير متسقة اذا كان لها نفس البنية . وعندها يتوجب على اي مفكر ينوي الالتزام بقوانين علم المنطق ان ينكر واحدة (او اكثر) من القضايا التي تشكل ثلاثيا غير متسق .

وبما أن الأمر كذلك فان السؤال الذي يلح على كل من يلقي نظره على الأطروحات السالفة الذكر هو : من منها نرفض ؟ هل نرفض الأولى ، قائلين انه ليس من الصحيح أن كل ما يحدث في العالم هو من فعل الله؟ وكيف نعبّر عن موقفنا هذا بحيث لا يبدو وكانه تحديد للقدرة الالهية ؟ أم نرفض الأطروحة الثانية ، قائلين انه ليس للانسان من فعله شيء ، وانه في نهاية الأمر هو والحجر سواء من حيث صحة نسبة الأفعال اليهما ؟ وكيف نعبر حينها عن موقفنا هذا بحيث يتوءام مع عدل الخالق الذي يُحمّل الانسان مسؤولية افعاله من خير وشر ؟ أم نرفض (أخيرا) الأطروحة الثالثة ، قائلين انه لا تعارض هناك بين نسبة الفعل الى الله والى الانسان معا ؟ ولكن هل يمكن حقا ان يكون للفعل الواحد فاعلين في نفس الوقت ؟

ما أريد ان اقترحه في هذا البحث هو ان المتكلمين المسلمين الذين واجهوا مشكلة حرية الارادة كان في اذهانهم ، وبدرجات مختلفة من الوضوح ، كل من هذه الأطروحات الثلاثة . فمنهم من كان مفعما بنوع من الايمان الديني الذي يرى أن التأكيد على القدرة الالهية المطلقة هو السبيل الأساسي لتمجيد الاله . وبما أنهم (على مـا يظهر) كانوا يحسّون بان الاعتراف بفاعلية الانسان هو تحديد للقدرة الالهية المطلقة ، لذا فقد رسى اختيارهم على رفض الأطروحة الثانية . ومن المتكلمين من تجلى ايمانهم الديني في التأكيد على عدل الاله في الثواب والعقاب . وبما انهم (على ما يظهر) كانوا يحسون بان اطلاق القدرة الالهية بدون حدود يحول دون معقولية الأخذ بمسؤولية الانسان عن أفعاله ، لذا

فقد رسى اختيارهم على رفض الأطروحة الأولى . وأخيرا ، وفي المراحل اللاحقة من جدال المتكلمين ، برز أناس ادركوا ضرورة ، او مرغوبية ، التمسك بأطروحة القدرة الالهية المطلقة واطروحة الفاعلية الانسانية المرتبطة بمسؤولية الانسان عن افعاله . وبالطبع لم يكن هناك خيار أمام هؤلاء سوى أن يطعنوا بصدق الأطروحة الثالثة التي تفيد بوجود تعارض بين القدرة الالهية والفاعلية الانسانية .

هؤلاء المتكلمون الذين وضحنا خياراتهم للتو هم ، بموجب اقتراحنا، من نادوا بالجبر (الجبرية) ومن نادوا بالقدر (القدرية) ومن نادوا بالكسب (الأشاعرة) على التوالي(١) .

هناك سؤال لا بد من الجواب عليه قبل ان نشرع بالحديث عن المواقف الكلامية الثلاثة التي تتحدد (حسب اقتراحنا) على ضوء الخيار بين أطروحات الثلاثي غير المتسق الذي ابرزناه : هل هذه البنية المنطقية المقترحة لمشكلة حرية الارادة في علم الكلام هي بنية موجودة عند المتكلمين انفسهم ، أم انها بنية نفرضها عليهم من الخارج ؟ ليس هناك جواب بسيط على هذا السؤال . فهذه البنية ، من ناحية منطوقها ، مفروضة عليهم من الخارج ، ولكنها من ناحية مضمونها موجودة عندهم كما ارى . صحيح ان المتكلمين لا يبرزون الأطروحات الثلاثة كما ابرزناها وصحيح أيضا أن لا احد منهم يعي بأن وجهة نظره تتحدد منطقيا حسب الموقف الذي يتخذه من هذه الأطروحات . ولكن هذا كله لا يمنع من ان تكون الأطروحات الثلاثة موجودة عندهم بشكل متضمن ، كما سنرى من خلال الافكار التي تنسب اليهم في كتب الفرق . كما انه لا يمنع من ان تكون مواقفهم محكومة بالعلاقات المنطقية التي تحددها هذه الأطروحات الثلاثة بدون وعي منهم . فكثيرا ما يسلك الانسان مسلكا فكريا او حياتيا معينا بدون ان يدرك ان هذا المسلك محدد بحدود واصول ومناهج لا يعيها بوضوح او حتى بتاتا . فان رسم دارس خارجي هذه الحدود فانه لا يكون بعمله هذا مجحفا او مشوها للواقع الذي يدرسه ، حتى وان لم يتعرف الانسان ذو العلاقة لاول وهلة على معنى هذه الحدود المرسومة .

والآن نبيّن كيف ان المواقف الكلامية الثلاثة تتحدد على ضوء خيار المتكلمين بين الاطروحات الثلاثة السالفة الذكر . هنالك اساسا ثلاثة احتمالات : رفض الاطروحة الاولى . او رفض الاطروحة الثانية ، أو رفض الاطروحة الثالثة(٣) .

٢ ـ الموقف الجبري :

يتحدد الموقف الجبـري برفض الاطروحة الثانية التي تنص على الفاعلية الانسانية ، والقبول بالاطروحة الأولى التي تنص على القدرة الالهية المطلقة ، والاطروحة الثالثة التي تفيد بعدم التوافق بين قدرة الله المطلقة من جهة ، وفعالية الانسان من جهة أخرى .

ينسب الموقف الجبري ، كما هو معروف ، الى جهم بن صفوان . ولكن قبل ان نتبيّن آراء جهم بصدد الأطروحات الثلاثة فيما تذكر عنه كتب الفرق من أقوال ، فانه من المفيد لنا ان نذكر بعض الأشياء المتعلقة بأصل فكرة الجبر .

راى المستشرق شرايندر(٦) (Schreiner) ، ومن بعده جولدتسهير(٤) (Goldziher) و وات(٥) (Watt) ان العرب قبلَ الاسلام كانوا يؤمنون بنوع من الحتمية ، او الجبر ، معتقدين ان أمرهم ليس بأيديهم . فتراهم كثيرا ما يتطرقون في اشعارهم الى الكلام عن المنايا والليالي والأيام ، كما لو كانت هذه الاشياء سلطة خفية تتحكم في حياتهم . فلما جاء الاسلام ما كان منه (حسب ما يرى هؤلاء) الا ان اعطى رداء دينيا لهذه المعتقدات قبـل الاسلامية . وهكذا اصبح العرب يعزون القدرة اللامحدودة لله تعالى بعدما كانوا يعزونها لقوى خفية مثل المنايا والايام في جاهليتهم . ويجـد هؤلاء المستشرقون في اشعار الجاهلية ما يبدو انه يناصر فكرتهم هذه . هذا بالاضافة الى آية قرآنية كريمة يبدو انها تشهد بشيوع مثل هذا الاعتقاد في الجاهلية ، ونعني الآية ٢٤ من سورة الجاثية : « وقالوا ما هي إلاّ حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الاّ الدهر » .

ولكن يوجد هناك راي آخر حول هذا الموضوع ، لربما كان أقرب الى الصواب . يعود هذا الراي الى احد مؤرخي الفلسفة ، ولفصون Wolfson الذي توفي في جامعة هارفرد منذ مدة غير بعيدة . ينتقد ولفصون الراي السابق متسائلا عن سبب بقاء هذه النظرة الحتمية عند العرب حتى بعد ظهور الاسلام ، في حين ان نظرة مشابهة لها لم تبق عند اليونانيين بعد ظهور المسيحية . واما راي ولفصون الخاص حول أصل النظرة الجبرية في الاسلام فهو التركيز القرآني الشديد على عظمة الله وقدرته غير المحدودة . فالقرآن باستمرار يذكر المشركين بعظمة وقدرة الاله الحقيقي من جهة ، وعجز الآلهة التي يعبدونها من جهة اخرى . وتشهد بهذا آيات كثيرة مثل : الحج : ٧٣ « ان الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » ، الفرقان : ٥٥ « ويعبدون من دون الله ما لا ينفعهم ولا يضرهم » ، الروم : ٤٠ « الله الذي خلقكم ثم رزقكم ثم يميتكم ثم يحييكم هل من شركائكم من يفعل من ذلكم من شيء » .

يقول ولفصون ان هذه الآيات وغيرها جعلت المسلمين عامة ، والمتكلمين خاصة ، يكوّنون مفهوما معينا عن الاله كان ابرز عناصره القوة الالهية غير المحدودة(٦) . وهكذا نمى عندهم احساس بأن كل ما يحدث في العالم سواء كان فعلا للانسان او غير ذلك ان هو الا اثر لهذه القدرة الالهية اللامحدودة التي لا يخرج عن سلطانها اي شيء . ويمكن القول ان هذا الاحساس بعظمه الله وقدرته وجد الكثير من الآيات القرآنية التي تناصره عندما تشهد بقضاء الله وقدره فيما يحدث للانسان . نذكر على سبيل المثال التوبة : ٥١ « قل لن يصيبنا الا ما كتب الله لنا » ، وآل عمران : ١٥٤ « يقولون لو كان لنا من الامر شيء ما قتلنا ههنا . قل لو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل الى مضاجعهم » ، والانعام : ١٤٩ « لو شاء لهداكم اجمعين » ، والانسان : ٣٠ « وما تشاؤون الا ان يشاء الله » .

هذه الآيات الكريمة والكثير غيرها تشهد بقضاء الله وقدره في اجل الانسان وهدايته ومشيئته فيما يشاء . ليس هناك آيات تقول إن سفر

الانسان الى هذه المدينة او تلك،او اختياره لمهنة يتعلمها هو من قدر الله . إلا ان المفكر او المتكلم التقي الذي كانت تملأ حسه مثل هذه الآيات التي اوردناها لابد وانه توصل في مرحلة مبكرة الى القول بان كل شيء في الخلق يتم بمشيئة او قدر من الخالق ، او قل هو من فعل الله(٧) .

يعبر جهم بن صفوان عن هذه الرؤية للأمور بهذه الكلمات التي ينسبها إليه الأشعري في **مقالات الاسلاميين** :

> لا فعل لأحد في الحقيقة الا لله وحده ، وانه هو الفاعل وان الناس انما تنسب اليهم أفعالهم على المجاز كما يقال تحركت الشجرة ودار الفلك وزالت الشمس ... وإنما فعل ذلك بالشجرة والفلك والشمس الله سبحانه(٨) .

لا يدع هذا النص مجالا للظن بان جهم لا يعتقد بصحة الأطروحة الأولى . من الصحيح ان نقول انه يبدو بالدرجة الأولى معنيا بنسبة **افعال الانسان** الى الله . فهو يقول « لا فعل لأحد » ، وهذا اساسا يعني « لأحد من الناس » . وصحيح أيضا القول بأنه ليس معنيا بما « تفعله » الاشجار والأفلاك والنجوم . ولكن من الواضح أيضا أن جهم لا يريد أن يميز بين الانسان وبقية الموجودات من حيث الفاعلية : فلا الانسان يفعل ، ولا الشجرة تتحرك ولا الفلك يدور ولا الشمس تزول . وعلى ضوء هذا يحق لنا ان نقول : حسب رأي جهم ، انه « لا فعل لشيء في الحقيقة الا لله وحده » . او بعبارة أخرى ، هي ذاتها الأطروحة الأولى ، « كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله » .

هذا فيما يتعلق بالاطروحة الاولى . ماذا بشان الاطروحة الثالثة ، اطروحة عدم التوافق ، التي تسهم مع الاولى في تحديد موقف جهم الجبري ؟ هل يرى جهم ان نسبة الفعل الى الله لا تتوافق مع نسبته الى الانسان ؟ اعتقد ان الجواب الصحيح على هذا السؤال يكون بالايجاب . وهذا يستشف من نفس الاقتباس الذي كنا نتدارسه للتو . فلو كان جهم يرى ان هناك مجال للجمع بين نسبة الفعل الى الله ونسبته

الى الانسان لما قال أنه « لا فعل لاحد في الحقيقة الا الله وحده » ، مستثنيا بذلك كل شيء ما عدا الله . فهو في الوقت الذي ينسب الفعل لله ، ينكره على الانسان ، وهذا هو بالذات موقف من يأخذ بأطروحة عدم التوافق .

ويمكننا أن ندعم هذا الاستنتاج بالاشارة الى النص الذي يورده الشهرستاني في **الملل والنحل** ، حيث يقول مبينا آراء الجهمية :

لا يجوز أن يوصف الباري بصفة يوصف بها خلقه لان ذلك يقتضي تشبيها . فنفى كونه حيًا عالمًا واثبت كونه قادرا فاعلا خالقا ، لانه لا يوصف شيء من خلقه بالقدرة والفعل والابداع(٩) .

لا يجوز لنا ، بمقتضى هذا النص ان نقول أن الله والانسان قد يشتركان في الاتصاف بصفة معينة . فاذا قلنا أن الله يتصف بالقدرة والفعل والابداع ، وهذا بالطبع هو ما يقره جهم ، فانه يلزمنا أن ننفي هذه الصفات عن الانسان . ذلك لاننا ان لم ننفها عن الانسان (أي اذا أثبتناها له) نكون قد وصفنا الله بصفات يتصف بها الانسان أيضا . وعليه ، اذا وصفنا الله بأنه فاعل (وهذا بالذات هو ما تفيد به الاطروحة الاولى) فسوف يتوجب علينا القول بأن الانسان ليس بفاعل (أي يتوجب علينا نفي الاطروحة الثانية) . اذن يمكننا ، حسب ما يراه جهم ، أن نقول أن الاطروحة الاولى لا تتفق مع الاطروحة الثانية . او قل بعبارة اخرى ، ان جهم يأخذ بالاطروحة الثالثة .

والان يتحدد موقف جهم تماما ، على قبوله بالاطروحتين ، الاولى والثالثة . فالاخذ بهما يستلزم منطقيا رفض الاطروحة الثانية . نتوقع اذن ، أن لا يقبل جهم بالاطروحة الثانية ، التي تقول أن بعض ما يحدث في العالم هو من فعل الانسان . وهذا هو ما نجده عند الشهرستاني بلغة لا لبس فيها ، فهو ينسب الى جهم القول التالي :

ان الانسان لا يقدر على شيء ولا يوصف بالاستطاعة وانما هو مجبور في أفعاله لا قدرة له ولا ارادة ولا اختيار . يخلق الله تعالى الافعال فيه على حسب ما يخلق في سائر الجمادات ...»(١٠)

٤ ـ الموقف القدري :

حددنا فيماسبق الموقف الجبري بناءعلى موقف جهم من الاطروحات الثلاثة التي ـ بحسب اقتراحنا ـ تشكل بمجموعها الاطار العام الذي كانت تدور فيه نقاشات المتكلمين .

اما الموقف القدري فيتحدد ايضا بنفس الطريقة ، اي بناء على الموقف الذي يتخذه دعاة القدرية من الاطروحات الثلاثة . ولكن قبل ان نبين العناصر المحددة لهذا الموقف ، فانه من المفيد لنا أن نذكر شيئا من اصله .

هناك اولا من ينسبه الى مصدر خارجي قائلا إن الموقف القدري نتج عن تأثر المسلمين بالمسيحيين الذين احتكوا بهم في الامصار المفتوحة . وينطبق هذا على ولفصون الذي يستدل من محاورة يوحنا الدمشقي المسماة بـ « حوار بين مسيحي وساراسيني »(١١) ان « المسيحيين حثوا المسلمين على الايمان بحرية الارادة »(١٢) وهناك من يميل الى ارجاع هذا الموقف القدري الى البيئة الإسلامية نفسها . ومن هذا الرأي جولدتسيهر الذي يرى في القدرية « صوت الضمير الديني ضد تصور غير لائق لله ولعلاقته مع نزعات عبادة الدينية (يقصد جولدتسيهر بهذا الاشارة الى الجبرية) »(١٣) . وهناك اخيرا من يجمعون بين اسباب خارجية متمثلة في التأثير المسيحي ، وأسباب داخلية متمثلة في صراع المعارضين للحكم الاموي ضد الجبرية التي ساندها الامويون . ومن هؤلاء وات الذي يقول أن المسلمين لم يأخذوا بفكرة حرية الارادة نتيجة لتأثرهم بالمسيحيين فقط ، وانما لانهم وجدوا فيها سلاحا فكريا ضد الامويين الذين كانوا يقولون ان اعمالهم تجري بقدر من الله(١٤) .

في حقيقة الامر ليس هناك ما يمنع من ان يكون لكثير من العوامل الداخلية والخارجية دور في ابراز الموقف القدري الى حيز الوجود . ولكننا اذا تمعنا في النصوص التي يعبّر بها القدريون عن أنفسهم في كتب الفرق وغيرها ، لتوجه فكرنا الى تصور قريب من تصور جولدتسيهر عن أصل القدرية . ذلك ان القدريين لا يتكلمون بلغة التأثر بأديان اخرى ، أو بلغة الصراع السياسي بقدر ما ينحو فكرهم الى تنزيه الله عن الظلم ، بأن يقدر على العباد اشياء ، ثم يحاسبهم عليها . ومن هذا المنظار بوسعنا ان نقول ان فكرهم يمثل امتدادا وتنمية لفكرة قرآنية راسخة تفيد بعدل الله في حسابه للعباد . ولا يعوز القدريين في هذا المجال الاشارة الى الكثير من الآيات القرآنية المؤيدة ، مثل : فصلت ٤٦ « وما ربك بظلاّم للعبيد » ٣ « انا هديناه السبيل اما شاكرا واما كفورا » .

يستطيع القدري ان يقول إنه ليس في هذه الآيات والكثير مثلها التي تنسب الى الانسان افعالا يحاسبه الله عليها ما يدل ولو من بعيد على ان الفعل ليس في الحقيقة فعلا للانسان ، أو ان الفعل يحدث للانسان كما يحدث التدحرج للحجر ، أو الاثمار للشجرة .

نرى الفكرة القدرية التي تفيد نسبة افعال الانسان اليه عند عدة متكلمين . ولكننا نكتفي بالنص الذي يورده الشهرستاني عن واصل بن عطاء الذي يعتبر في العادة مفكرا معتزليا(١٥) .

ان الباري تعالى حكيم عادل لا يجوز ان يضاف اليه شر ولا ظلم . ولا يجوز ان يريد من العباد خلاف ما يأمر به ويحتم عليهم شيئا ثم يجازيهم عليه . فالعبد هو الفاعل للخير والشر والايمان والكفر والطاعة والمعصية ... والرب اقدره على ذلك كله ... (١٦)

نجد هنا بشكل واضح نفس ما نجده من الافكار القدرية عند غيلان الدمشقي(١٧) ، وعند الحسن البصري الذي عده البعض قدريا(١٨) ، ولكن ما يهمنا بالذات هو القول بأن « العبد هو الفاعل للخير والشر ،

والايمان والكفر ، والطاعة والمعصية ،... والرب اقدره على ذلك كله » ذلك لاننا نجد فيه الموافقة الضمنية على الاطروحة الثانية التي تقول بأن بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان . فافعال الخير أو الشر ، أو سلوك طريق الايمان او الكفر ، أو الطاعة ، اوالمعصية هذه كلها « احداث » تحدث في العالم ، وواصل لا يدع مجالا للشك في انها تحدث بفعل الانسان . فهي ليست افعالا يفعلها الله فيه على نحو ما يقول جهم بن صفوان والجبريون معه . بوسعنا ان نقول ، اذن ، وبدون اي تردد ، إنّ واصل بن عطاء ، والقدريين عامة ؛ يؤمنون بأن بعض ما يحدث في العالم من احداث (افعال خير ، افعال شر .. الخ) يحدث بفعل الانسان . وهذا بالذات هو مضمون الاطروحة الثانية التي تسهم جزئيا في تحديد الموقف القدري .

ناتي الآن الى الاطروحتين ، الاولى والثانية . من منهما يقبل القدريون ، ومن منهما يرفضون ؟ يسجل الاشعري قبول اولئك الذين نادوا بقدرة الانسان على افعاله بالاطروحة الثالثة في مكانين . فمرة يقول :

زعم اكثر المعتزلة ان الباري لا يوصف بالقدرة على ما اقدر عليه عباده على وجه من الوجوه (١٩) .

ومرّة ينسب الى النظام وابو الهذيل وسائر المعتزلة والقدرية الى الشحام رايا يفيد بأنه :

لا يوصف الباري بالقدرة على شيء يقدر عليه عباده ومحال ان يكون مقدور واحد لقادرين (٢٠)

ليس هذا بالطبع هو منطوق الاطروحة الثالثة التي تنص على انه :

اذا كان كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله تعالى ، فانه ليس من الصحيح ان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان .

ولكنني اعتقد ان مضمون الأطروحة الثالثة هو مضمون ليس بوسع من يقول باستحالة وجود مقدور واحد لقادرين الا ان يوافق عليه . فلو وافقناعلى استحالة وجود مقدور واحد لقادرين ، ثم رفضنا الأطروحة الثالثة ، لوقعنا في تناقض يمكننا ان نراه من خلال البرهان غير الصوري (Informal) التالي :

ا ــ لنفترض انه من المستحيل ان يكون هناك مقدور واحد لقادرين .

ب ــ ولنفترض ايضا انه **ليس صحيحا** انه اذا كان كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله ، فانه ليس من الصحيح ان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان . (أي $(\sim(P \rightarrow \sim Q)$) .

جـ ــ نستنتج من (ب) ، **بموجب بعض قواعد** علم المنطق **البديهية** :

١ ــ كل مايحدث في العالم من احداث هو من فعل الله . (اي P) .
٢ ــ بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من **فعل الانسان** . (اي Q) .

د ــ نستنتج من (جـ « ١ ») ان كل ما يحدث في العالم هو مقدور لله . (والا فكيف يكون من فعله ، اذا لم يكن الله قادرا عليه ؟) .

هـ ــ نستنتج من (جـ « ٢ ») أن بعض ما يحدث في العالم من احداث هو مقدور للانسان . (والا فكيف يكون من فعل الانسان اذا لم يكن الانسان قادرا عليه ؟) .

و ــ نستنتج من (د) و (هـ) معا ان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو مقدور لله وللانسان معا .

(اعني بهذا انه اذا **كل** ما يحدث يقع تحت قدرة الله ، وكان **بعض** ما يحدث يقع تحت قدرة الانسان ، فان **بعض** ما يحدث يكون واقعا تحت قدرة الله والانسان معا) .

ز ــ ولكن (و) تتناقض مع ما افترضناه في (أ) من استحالة وجود مقدور واحد لقادرَيْن .

بموجب هذا البرهان ، اذن ، لا يحق لمن يقول باستحالة وجود مقدور واحد لقادرين ان يرفض الاطروحة الثالثة . فالقدري اذن ، يوافق على الاطروحة الثالثة . وبما انه يوافق على الأطروحة الثانية كما اسلفنا ، فان موقفه يتحدد الآن تماما برفض الأطروحة الأولى ، حيث يتبع هذا منطقيا من القبول بالثانية والثالثة .

٥ ــ موقف اصحاب الكسب :

يبقى علينا ان نبين كيف يتحدد موقف اصحاب الكسب ، وذلك من خلال نظرة هؤلاء الى الاطروحات الثلاثة. وهذا من وجهة نظر معينة سهل للغاية. فمن الواضح ان نظرية الكسب هي اساسا محاولة توفيقية يحاول دعاتها الجمع والتوفيق بين اطروحة القدرة الالهية المطلقة ، واطروحة الفاعلية الانسانية . وعليه فان جوهر هذه النظرية يكمن في رفض اطروحة عدم التوافق . وبما ان الشكل المنطقي لهذه الأخيرة هو (P → ~ Q) فان نفيها يعادل منطقيا (Logically equivalent) القبول بـ «P» و «Q» معا . فاذا عرفنا كيف وبأي معنى يتم رفض اطروحة عدم التوافق ، عرفنا تلقائيا كيف وبأي معنى يتم القبول باطروحتي القدرة الالهية المطلقة ، والفاعلية الانسانية .

وعليه فان مهمتنا المتعلقة بتحديد موقف اصحاب الكسب من الاطروحات الثلاثة تنحصر في تحديد موقفهم من اطروحة عدم التوافق . وهذا بدوره يكاد يتعلق كلية بمفهوم الكسب ، ذلك المفهوم الذي قصد به التوفيق بين الادعاءات المتضاربة حول قدر الله ومسؤولية الانسان .

لمفهوم الكسب هذا تاريخ طويل ، وترتبط به سلسلة طويلة من أعلام الكلام عند اهل السنة . ولهذا السبب فقد لا نلام اذا قصرنا

الحديث على طائفة قليلة من اصحابه . فقصدنا هنا ليس هو معالجة تاريخية لموقف اصحاب الكسب ، أو اي من المواقف المخالفة ، وانما هو عرض تحليلي منطقي يبرز العلاقات المنطقية القائمة بين المواقف المختلفة ، ويحدد معالم النقاش حول حرية الارادة عند المتكلمين .

نبدأ أولا بالاشارة الى ضرار بن عمرو الذي عاش ، حسب راي وات ، ليس قبل زمن المامون . فبالرغم من كون مفهوم الكسب يقترن عادة بابي الحسن الأشعري ، الا ان هذا الاخير لم يكن مخترع هذا المفهوم ، ولم يعطه اهمية كبيرة(٢١) . وانما كان ضرار بن عمرو — على ما يبدو — هو أول من تكلم بالكسب بنية توفيقية ، قاصدا الجمع بين ما اتفقت عليه غالبية المسلمين من قدرة الله المطلقة من جهة ، ومسؤولية الانسان من جهة اخرى .

تبدو النية التوفيقية هذه جلية في النصوص المتوفرة حول آراء ضرار . فنحن نجد الشهرستاني ينسب اليه جواز حصول الفعل الواحد لفاعلين . يقول الشهرستاني عن ضرار بن عمرو وحفص الفرد :

قالا : افعال العباد مخلوقة لله تعالى حقيقة والعبد مكتسب لها حقيقة . وجوزا حصول فعل بين فاعلين(٢٢) .

واما الأشعري فيقول :

والذي فارق ضرار بن عمرو به المعتزلة قوله : ان اعمال العباد مخلوقة وان فعلا واحدا يكون لفاعلين ، احدهما خلقه وهو الله ، والآخر اكتسبه ، وهو العبد ، وان الله عز وجل فاعل لأفعال العباد في الحقيقة وهم فاعلون لها في الحقيقة(٢٣).

جدير بالاهتمام هنا ما يقوله الأشعري عن « مفارقة » ضرار للمعتزلة: فهو يوحي ليس بالاختلاف الكلي أو القطعي ، وانما بالاختلاف القائم على شيء من الاتفاق . ويبدو أن الاتفاق هنا هو رغبة كلا الطرفين بعدم

التهرب من حقيقة كون الانسان فاعلا ومسؤولا عن افعاله . ولكن ضرارا يختلف عن المعتزلة في انه لا يريد ان ينفي اطروحة القدرة الالهية المطلقة، أو ان يفرض اية قيود عليها . فتراه يقول ان افعال العباد (شأنها شأن كل ما هو موجود) هي من خلق الله . وهذا التعبير من القوة بحيث قد يذكرنا برأي جهم بن صفوان .

ماذا نقصد بمفهوم الكسب ، هذا المفهوم الذي يصح لنا بموجبه أن نقول إنّ الانسان فاعل لافعاله في الحقيقة ومسؤول عنها ، بدون أن نخرجها عن سلطان الله بوصفه فاعلا او خالقا لها ؟ في الواقع لا يوجد جواب واحد على هذا السؤال ، ذلك لانه لا يكاد يوجد حد ادنى من الاجماع حول طريقة استعمال كلمة « الكسب » من قبل المتكلمين العديدين الذين استعملوها ، ما عدا كونهم يريدون الخروج بواسطتها من مأزق الاختيار بين الجبرية والقدرية . وعليه ، فانه يوجد هناك عدة « نظريات كسب » . ولكن بما ان غايتنا هنا هي التحليل وليس التاريخ ، فلنكتف بالحديث عن مفهوم واحد يمكن الدفاع عنه بصفته محاولة جادة للجمع بين القدرة الالهية المطلقة والفاعلية الانسانية.

حسب هذا المفهوم يكون الفعل المكتسب فعلا للانسان ، ويكون الانسان مسؤولا عنه بمعنى ان الفعل يتم من خلال قدرة تتصف بهاتين الصفتين : فهي ، أولا ، قدرة موجودة في الفاعل نفسه . فهي تخصه ، وليست خارجة عنه بأي صورة من الصور . وهي ، ثانيا قدرة **حادثة ،** بمعنى انها مخلوقة لله ، شأنها شأن كل شيء في الوجود .

نجد هذا التصور للكسب عند عدة متكلمين نذكر منهم على وجه الخصوص الاشعري والنجار والباقلاني . اما الاشعري ، فبعد ان يعرض لعدة تعريفات للكسب عند متكلمين مختلفين يقول عن نفسه :

> **والحق عندي ان معنى الاكتساب هو ان يقع الشيء بقدرة حادثة فيكون كسبا لمن وقع بقدرته(٢٤) .**

ونراه أيضا يقـول في معرض حديثه عن التفرقـة بين الحركات الاضطرارية اللاارادية التي لا يعد الانسان مسؤولا عنها (مثل رعشة مرض الفالج مثلا) والحركات التي تحسب « اكسابا » للانسان ، أن « حقيقة الكسب أن الشيء وقع من المكتسب له بقوة محدثة »(٢٥) . وأما النجار فان الشهرستاني ينسب اليه رأيا مفاده أن :

(الله) خالق اعمال العباد خيرها وشرها ، حسنها وقبيحها، والعبد مكتسب لها . وأثبت تأثيرا للقدرة الحادثة وسمى ذلك كسبا على حسب ما يثبته الأشعري(٢٦) .

واخيرا نقتبس من الباقلاني تعريفه للكسب بأنه «تصرف في الفعل بقدرة تقارنه في محله فتجعله بخلاف صفة الضرورة من حركة الفالج وغيرهـا »(٢٧) .

هذا هو اذن ما يسوغ القول بأنه من الصحيح أن تنسب أفعـال الانسان اليه حقيقة ، وليس على سبيل المجاز كما كان الحال عند جهم ابن صفوان : ذلك لأن هذه الافعال تتم من خـلال قدرة موجودة في الانسـان ، وهي قدرة هذا الانسان نفسه . ولكن حتى لا يظن أن في هذا الكلام ما يخرج فعـل الانسان عن سلطان الله ، نجد الأشعري وكثيرين غيره من المتكلمين يقرنون صفة الحدوث بهذه القدرة ، قائلين أن الانسـان ليس بطبعـه قادرا ، وانما يغدو كذلك عندما يخلق الله القدرة فيه(٢٨) .

نكتفي بهذا القدر من الكلام عن مفهوم الكسب ، ونعود لكي نحاول الربط بين هذا المفهوم وموقف أصحابه من أطروحة عدم التوافق . فقد سبق أن قلنا ان الهدف الذي يسعى اليه دعاة الكسب هو الخروج من مأزق الاختيار بين الجبرية والقدرية ، وأن هذا الهدف يتحقق عن طريق رفض أطروحة عدم التوافق . من الواضح الآن كيف يمكن لأنصار الكسب الاعتراض على هذه الأطروحة . لنأخذ على سبيل المثال فعلا

معينا ـ قل نهوضك من هذا الكرسي ـ ونرى كيف يمكن القول بأن هذا الفعل هو فعل ، او خلق لله ، شأنه شأن كل شيء ، في نفس الوقت الذي يعد فيه فعـلا لك . او لا يعد هذا الفعل فعلا لك لانه تحقق بواسطة قدرة موجودة فيك ، وهي قدرتك انت ، لا قدرة غيرك . وقد جاء ايضا موافقا لرغبتك بالنهوض ، وذلك على عكس الافعال الاضطرارية التي لا يعد الانسان مسؤولا عنها(٢٩) . وثانيا يعد هذا فعلا لله ؛ وذلك لان الله خلقك ، وخلق الكرسي ، وخلق القدرة على النهوض ، والاختيار له . فلما اجتمعت هذه الاشياء ، تم الفعل . فهو في الحقيقة فعل يرجع الى الله ، بصفته السبب النهائي لكل ما يحدث في الوجود(٣٠) .

يكون اذن « الفعل » معنيان ، من وجهة نظر دعاة الكسب . فقـد نعني بالفعل الخلق والابداع للوجود بشكل عام ، وللظروف التي يجد الانسان نفسه فيها . وقد نعني بالفعل الكسب ، اي التصرف بالقدرة التي خلقهـا الله للانسان في الظروف التي يجد الانسـان نفسه فيها . وحيث انه لا يوجد هناك اي تناقض بين هذين المعنيين ، فانه ليس هناك ما يمنع من القول بان كل ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الله (بمعنى الخلق والابداع) ، والقول ايضا بان بعض ما يحدث في العالم من احداث هو من فعل الانسان (بمعنى الكسب) . اي بعبارة اخرى ، ليس هناك ما يمنع من رفض الاطروحة الثالثة .

برفض الاطروحـة الثالثة يكون المجال مفتوحا امام دعاة الكسب للاخذ بالاطروحة الاولى ، اطروحة القدرة الالهية المطلقة ، والاطروحة الثانية ، اطروحة الفاعلية الانسانية . وهكذا يتحدد موقفهم بالمقارنة مع الجبريين والقدريين على ضوء هذا الاختيار من بين الاطروحـات الثلاثة .

٦ ـ استقلالية البدائل ، وآفاق الحلول الممكنة :

آمل ان نكون قد بينا في الصفحات السـابقة البنية المنطقية لذلك الجدل الطويل الذي جرى بين المتكلمين حول حرية الارادة ، وكيف انه

بوسعنا أن نحدد مواقفهم المختلفة على ضوء اختيارات محددة من بين اطروحات ثلاثة .

يبقى في ختام هذا البحث أن نستكمل الاجابة على التسؤل الذي طرحناه في البداية ، وذلك بالاشارة الى استقلالية البدائل الثلاثة التي يطرحها المتكلمون ، وما اذا كانت هذه تغطي كافة الاحتمالات الممكنة .

ب « استقلالية البدائل » نعني مسألة ما اذا هذا البديل أو ذاك قابل للاشتقاق (derivation) من هذا البديل أو ذاك ، فيكون على هذا الاساس ليس بديلا مستقلا ، ولا جديرا بأن يدعى باسم مختلف .

لا ينطبق هذا على العلاقة بين القدرية والجبرية . فكون القدرية والجبرية على طرفي نقيض من حيث رأيهما في القدرة الالهية ، والفاعلية الانسانية ، وكون نقطة الالتقاء بينهما هي نقطة سلبية (فهما تتفقان على رفض الجمع بين الاطروحتين السابقتين) كل هذا كفيل بجعل الواحدة منهما مستقلة عن الاخرى . ولكن ثمة هناك صعوبة حقيقية بالنسبة لنظرية الكسب . فهذه شأنها شأن جميع محاولات التوفيق بين أفكار مختلفة ، عرضة للقول بأنها في التحليل الأخير ليست الا قناعا يخفي من ورائه هذه الفكرة أو تلك . لذا فقد جرت العادة ان يقال عن نظرية الكسب إنها جبرية مقنعة ، مما يعني أن البديل الذي تقدمه نظرية الكسب ليس « مستقلا » عن البديل الذي تقدمه الجبرية(٣١) .

لسنا هنا في معرض الدفاع عن نظرية الكسب بصفتها حلا مرضيا لمشكلة حرية الارادة . ولكنه لا يبدو لي واضحا أن هذه النظرية تخفي من ورائها الفكرة الجبرية ، على نحو ما يعبر عنه حسن حنفي بقوله أن الكسب هو « في نهاية الأمر تعليق لحرية الانسان وارادته بارادة الآخر وجعلها مشروطة به »(٣٢) . فاذا كانت حقيقة كون ارادة الانسان متعلقة أو مشروطة بالارادة الالهية أمرا لا يمكن مصالحته مع الحرية والمسؤولية الانسانية، فلننظر ماذا سيكون عندها موقفنا من العلم التجريبي

الحديث . انه يكشف لنا يوما بعد يوم أن افعال الواحد منا مترابطة بعوامل وراثية وبيئية واجتماعية ليست من صنعه ، وانما هو، في الحقيقة « يولد » فيها . فاذا كان لا يمكن التوفيق بين هذا وكون الانسان حرا ومسؤولا ، فسوف تكون عندها جميعنا جبريين ، لأنه ليس من السهل علينا انكار معطيات العلم الحديث . أما اذا كان يمكننا ، على نحو ما يعتقد الكثيرون ، الجمع بين ما يمكن ان نسميه بـ « حتمية العلم الحديث »(٢٣) وكون الانسان حرا مسؤولا عن افعاله ، فان هذا يعني أنه ليس من الحمق التفكير في التوفيق بين حرية الانسان وما يمكن ان نسميه بـ « الحتمية اللاهوتية »(٢٤) المتمثلة في القدرة الالهية المطلقة التي تطال جميع ما يحدث في العالم . ولن يكون هذا مستحيلا لا سيما اذا وافق دعاة القدرة الالهية المطلقة على القول بأن الله « يفعل » في العالم من خلال ، أو بواسطة ، الاسباب الطبيعية (Natural causes. التي يتناولها العلم التجريبي بالدرس .

هذا بشأن استقلالية المواقف الكلامية الثلاثة عن بعضها البعض . وأما ما اذا كانت هذه المواقف تغطي كافة الاحتمالات الممكنة بالنسبة للمتكلمين ، فهذا أمر بوسعنا أن ندركه بالطريقة التالية : عند المتكلمين مفهوم للاله يختلف عن المفهوم الارسطي الذي يرى في الله فكرا يتأمل نفسه غير مكترث بهذا العالم . الله المتكلمين اله فاعل مدبر . هذه حقيقة لا مراء فيها بالنسبة للمتكلمين . اما الحقيقة الاخرى التي يبدو من الصعب تجاهلها ، فهي حقيقة كون الانسان ايضا فاعلا مدبرا ، في بعض الاحيان على الاقل . وبما ان الامر كذلك ، فاننا امام امرين لا ثالث لهما . فاما انه يوجد تناقض بين كون الله فاعلا ، وكون الانسان فاعلا ، او أنه لا يوجد تناقض . فان قلنا بوجود تناقض ، تكون عندها امام احتمالين اثنين . فاما أن نفرض بعض القيود على كون الله فاعلا ، وهذا ما يحدد خيار القدرية (والمعتزلة) ، او ان تضحي بفاعلية الانسان ، وهذا هو ما يحدد خيار الجبرية . هذا ان قلنا بوجود تناقض بين القدرة الالهية المطلقة ، والفاعلية الانسانية . اما اذا رفضنا القول بذلك ، فان هذا يفضي بنا الى الطريق الذي يسلكه دعاة الكسب .

لا يبدو انه يمكن ان يكون هناك احتمالات اخرى . صحيح انـه يمكن أن يكون المتكلم قدريا باكثر من طريقة . وهناك تصورات مختلفة عن الكسب بين المتكلمين . وقد يكون هناك أكثر من نوع من الجبرية . ولكن كل هذا يدور في اطار عام يتكون من ثلاثة بدائل تحددها العلاقات المنطقية القائمة بين الأطروحات الثلاثة التي كانت موضوع حديثنا في هذا البحث .

* * *

الحواشي

١ ــ في هذا البحث لا نميز بين القدرية والمعتزلة ، حيث ان موقف المعتزلة مـن حرية الارادة كان الاستمرار التاريخي لموقف القدرية .

٢ ــ لا باس من عرض جميع الاحتمالات الممكنة على ضوء جدل الصدق Truth Table التالي ، حيث يرمز حرف «t» الى القيمة الصدقية (Truth Value) صادقة ، وحرف «t» الى القيمة الصدقية كاذبة

(3) $P \rightarrow \sim Q$	(2) Q	(1) P
f	t	t
t	t	
t	f	t
t	f	f

يتضح من الجدول انه يستحيل ان تكون القضايا الثلاثة كلها صادقة . هذا الن ليس احتمالا واردا . كما انه يستحيل بطلان الثالثة واحدى الاولتين . يبقى فقط (عدا الاحتمالات الثلاثة المذكورة في نص البحث) احتمال بطلان كامل من الاولى والثانية . ولكن هذا احتمال لا طائل تحته . فما عسى أن يكون الهدف من القول بانه لا يحدث شيء من فعل الانسان ، وانه ليس كل ما يحدث هو من فعل الله ! ليس هناك داع لنفي كل من (١) و (٢) ، يكفي نفي واحدة منهما للخروج من مازق الثلاثي غير المتسق .

←

انظر العرض الماثل الذي يقدمه (Lehrer) لمشكلة حرية الارادة بشكلها المعاصر ذو الطابع العلمي الذي يختلف عما نجده عند المتكلمين :

J. W. Cornman and K. Lehrer, **Philosophical Problems and Arguments** (New York : Macmillan publishing Co., 1974) PP. 151 - 237.

٣ ـ H. A. Wolfson, **The Philosophy of Kalam** (Cambridge : Harvard University Press, 1976), P. 608,

حيث يعرض المؤلف هنا بعض الآراء المختلفة حول الاصول التاريخية للموقف الجبري.

٤ ـ I. Goldziher, **Introduction to Islamic Theology and Law.** (Princetem, N. J. : Princeton University Press, 1981), P. 82.

٥ ـ W. M. Watt, Free will and Predestination in Early Islam. (London : Luzac & Co. Ltd, 1948), P. 20.

٦ ـ Wolfson, **The** Philosophy of Kalam, P. 610.

٧ ـ يوجد هناك رأي ثالث حول هذا الموضوع ينادي به M. Cook في : **Early Muslim** Doctrine (Cambridge : Cambridge University Press, 1981), P. 151.

يتحدث المؤلف عن نظرة جبرية عامة كانت منتشرة في الزمن الذي شهد بدايات النقاش حول حرية الارادة لدى المسلمين . ويبدو ان المتكلمين اليهود والمسيحيين ايضا كانت تشيع عندهم هذه النظرية الجبرية للأمور .

٨ ـ الاشعري مقالات الاسلاميين ، الجزء الاول (مطبعة النهضة المصرية ، ١٩٦٩) ص ٣٢٨ . اذا نظرنا الى هذا القول من زاوية الخلفية الدينية المفعمة بالايمان بعظمة الله وسلطانه ، فقد يصعب علينا عندها القبول بالحكم الفقهي الذي يرى في جهم خارجا على الدين . فلربما كان اقرب الى الصواب ان نقول مع W. M. Watt ان الجبرية كانت نتيجة « ادراك حاد لجلال الله » . انظر كتابه :

. Free Will, PP. 102 - 3

٩ ـ الشهرستاني ، الملل والنحل (بيروت : مؤسسة ناصر للثقافة ، ١٩٨١) ص ٣٦ .

١٠ ـ المرجع السابق ، ص ٣٦ .

١١ - See «John of Damascus : A Dialogue Between a Christian and a Saracen» in M. Seale : **Qur'an and Bible - Studies in Interpretation and Dialogue.** (London : Groom Helm Ltd., 1978).

١٢ - Wolfson, **Philosophy of Kalam,** P. 614.

لا يرى M. Cook اشارة (Wolfson) الى محاورة يوحنا الدمشقي مقنعة حيث ان المسيحي في هذه المحاورة ياخذ موقفا دفاعيا بحتا . وهذه ليست سمة من يصدر التاثير منه . انظر :

M. Cook, «The Origins of Kalam» : **Bulletin of The School of Oriental and African Studies,** 1980, P. 33.

Goldziher, **Introduction,** P. 82.

W. M. Watt, **The Formative Period of Islamic Thought,** (Edinburgh : Edinburgh University Press, 1973) P. 99.

١٥ - نعود فنذكر هنا باننا في هذا البحث لا نميز بين القدرية والمعتزلة ، وذلك لانهما تمثلان نفس الموقف بالنسبة لحرية الارادة .

١٦ - الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٢٢ .

١٧ - حول غيلان الدمشقي ، وبدايات الجدل حول حرية الارادة ، انظر :

W. M. Watt, **Free Will,** PP. 32 - 42.

١٨ - من هؤلاء H. Ritter الذي نشر رسالة الحسن البصري في القدر في دورية **Der Islam** عام ١٩٢٥ في بحث بعنوان :

«Studien zur Geschichte der Islamischen Frömmigkeit».

١٩ - الاشعري ، مقالات الاسلاميين ، الجزء الاول ، ص ٢٧٤ .

٢٠ - المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص ٢٢٨ .

٢١ - W. M. Watt, «The Origin of the Islamic Doctrine of Aquisition», in **Journal of the Royal Asiatic Society,** 1943, P. 247.

٢٢ - الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٣٨ .

٢٣ ــ الاشعري ، مقالات الاسلاميين ، الجزء الاول ، ص ٢٣٩ .

٢٤ ــ المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص ٢١٢ .

٢٥ ــ الاشعري ، كتاب اللمع (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٥) ، ص ٧٦ .

٢٦ ــ الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٣٧ . ــ

٢٧ ــ الباقلاني ، كتاب التمهيد (بيروت : المكتبة الشرقية ، ١٩٥٧) ص ٣٨ .

٢٨ ــ يقول الاشعري في معرض دفاعه عن هذا الراي إنّ الانسان ، لو كان مستطيعا بنفسه ، لكان عندها « لم يوجد الا وهو مستطيع » (اللمع ، ص ٩٣) .

٢٩ ــ انظر تعريف الباقلاني لمفهوم الكسب الذي اقتبسناه قبل قليل ، حيث يقول الباقلاني ان قدرة الكسب تجعل الفعل بخلاف الضرورة من حركة الفالج ، التي هي بالطبع حركة اضطرارية لا تكون موافقة لرغبة الانسان .

٣٠ ــ هكذا يعرض R. M. Frank موقف الاشعري القائل بحدوث (او خلق) قدرة الانسان على الفعل .

يقول Frank : « وحيث ان الله هو في الحقيقة سبب القدرة الحادثة عند الانسان ، فانه بهذه الطريقة يكون بالمعنى الادق خالق الحدث الذي يوجد من خلال القدرة الحادثة ... » انظر :

R. M. Frank, «The Structure of Created Causality According to Al-Ash'ari, **Studia Islamic**, XXV, 1966, P. 25.

٣١ ــ يذكر الخياط في كتاب الانتصار (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٧) ، ص ٩٨ قول المفكر المعتزلي بشير بن المعتمر عن ضرار بن عمر وحفص الفرد (من اصحاب الكسب) : إمامهم جهم ومالجهه / وصحب عمرو ذي التقى والعلم . ويرى الماتوريدي في شرح الفقه الاكبر (حيدر آباد : دار المعارف العثمانية ، ١٩٠٠) ، ص ١٢ ، ان موقف الاشعرية « قريب من الجبر ، بل عين الجبر » ويقول M. Fakhry في :

«Some paradoxical Implications of the Mu'tazilite View of Free Will», **Muslim World**, 43, 1953, P. 95.

ان الاشعرية لا تعطي الانسان سوى « دور اسمي في الدراما الاخلاقية » .

٣٢ ــ حسن حنفي ، « موقفنا الحضاري » ، في الفلسفة في الوطن العربي المعاصر (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٥) ص ١٧ .

٢٣ ـ ل « الحتمية العلمية » تعريفات كثيرة ناخذ منها بتعريف زكريا ابراهيم القائل : « هي المذهب الذي يعتقد ان كل ما يقع في الكون من احداث بما في ذلك الظواهر النفسية والافعال الانسانية انما هو نتيجة ضرورية تترتب على ما سبق من احداث » . انظر : زكريا ابراهيم : مشكلة الحرية (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٧٢) ص ٨٢ . اما الذين يعتقدون بانه لا يوجد هناك اي تعارض بين الحتمية العلمية وهذه وكون الانسان حرا ، فهم كثر . منهم في هـذا القرن G. E. Moore انظر تحليله للفعل الذي يتم بحرية في :

G. E. Moore «Free will», in G. Dworkin, **Determinism, Free Will and Human Responsibility** (Englwood Clifts : Prentice Hall Inc., 1970) P. 136.

٢٤ ـ ب « الحتمية اللاهوتية » (والتعبير ماخوذ من زكريا ابراهيم ، مشكلة الحرية ، ص ١٢٦) نعني المذهب الذي يقول ان كل ما يحـدث في الكون هو نتيجة ضرورية تترتب على سابق مشيئة الله .

المراجـع العربيـة

١ ـ ابراهيم ، زكريا . مشكلة الحرية . مكتبة مصر ، القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٧٢ .

٢ ـ الاشعري . كتاب اللمع . صححه وقدم له د. حمودة غرابة . مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

٣ ـ الاشعري ، مقالات الاسلاميين . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . مكتبة النهضة المصرية . الطبعة الثانية ، ١٩٦٩ .

٤ ـ الباقلاني . كتاب التمهيد . تحقيق ريشارد مكارثي ، المكتبة الشرقية ، بيروت ، ١٩٥٧ .

٥ ـ حنفي ، حسن . « موقفنا الحضاري » في الفلسفة في الوطن العربي المعاصر . مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٦ ـ الخياط . كتاب الانتصار . المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٥٧ .

٧ ـ الشهرستاني . موسوعة الملل والنحل . مؤسسة ناصر للثقافة ، بيروت ١٩٨١ .

٨ ـ الماتريدي . شرح الفقه الاكبر ، في الرسائل السبعة في العقائد ، الطبعة الثالثة دار المعارف العثمانية ، حيدر اباد ، الهند ، ١٩٨٠ .

←

المراجـع الاجنبية

1 — Cook, M. «The Origins of Kalam». **Bulletin of the School of African and Oriental Studies,** XLIII, 1980, PP. 33-43.

2 — Cook, M. **Early Muslim Doctrine.** Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

3 — J. W. Cornman and K. Lehrer : **Philosophical Problems and Arguments.** New York : The Macmillan Publishing, Co., 1974.

4 — Fakhry, M. «Some Paradoxical Implications of the Mu'tazilite View of Free Will», **The Muslim World,** 43, 1953, PP. 95 - 109.

5 — R. M. Frank, «The Structure of Created Causality According to al-Ash'ari» **Studia Islamica,** XXV, 1966, PP. 2-75.

6 — Goldziher, I. **Introduction to Islamic Theology and Law,** Princeton: New Jersey: Princeton University Press, 1981.

7 — Moore, G. E. «Free Will» in D. Dworkin, **Determinism, Free Will and Moral Responsibility,** Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall Inc., 1970.

8 — Seale, Morris, **Qur'an and Bible: Studies in Interpretation and Dialogue.** London : Groom Helm Ltd., 1978.

9 — Ritter, H. «Studien Zur Geschichte der Islamischen Frömmigkeit» in **Der Islam,** 1935, PP. 1 - 82.

10 — Watt, W. M. «The Origin of the Islamic Doctrine of Acquisition» **Journal of the Royal Asiatic Society,** 1943, PP. 234 - 247.

11 — Watt, W. M. **Free Will and Predestination in Early Islam.** London : Luzac and Co. Ltd., 1948.

12 — Watt, W. M. **The Formative Period of Islamic Thought.** Edinburgh : Edinburgh University Press, 1973.

13 — Wolfson, H. A., **The Philosophy of Kalam,** Cambridge : Harvard University Press, 1976.

ظاهرة الموت في الشعر الجاهلي

اسماعيل أحمد العالم
«جامعة اليرموك»

يحاول هذا البحث ان يقف على ظاهرة الموت التي شغلت فكر الإنسان ، وحيرته طبيعتها الفاجعة ، فبدا يرصد لها ظروفها واسبابها المختلفة ، ويضع لها تفسيرا معللا ، كما اندفع إلى تصوير مشاعره واحاسيسه تجاه الموت ، وهو تصوير ظل ينمو مع نمو الفطرة والفكر الإنساني حتى اصبح رمزا ودلالة لها قيمتها الفنية الإيحائية .

وللأمانة العلمية اقول إني بقدر ما افدت من دراسات غير قليلة تتحدث عن الرثاء كدراسة الدكتور انور ابو سويلم في « مرثاة الخنساء الإنسانية » ،

(*) استاذ مساعد في قسم اللغة العربية ، دكتوراه في الادب الاسلامي ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٩ .

ودراسة الدكتورة مريم البغدادي في « التأصيل الفني للبكائية القديمة » ، ودراسة الاستاذ يوسف اليوسف في « مقالات في الشعر الجاهلي » وغيرها ، بقدر ما كانت هذه الدراسات دافعا قويا لي لتكملة ما بداه الدارسون في هذا المجال ، وإبراز عنصر الموت في الشعر الجاهلي مستقلا عن غيره من العناصر التي تشكل المرثية الجاهلية او البكائية القديمة .

لقد احسّ الجاهلي إحساسا قويا بالموت وحتم وقوعه ، ورأى تلاعب القدر به وتقلب صرفه عليه في هذه الحياة المحدودة الفانية ، وسبب هذا الإحساس زائد الحدة يعود لقسوة الطبيعة عليه ، واضطراب النظام الاقتصادي الذي يعتمد على المطر القليل النزول في مناخ صحراوي ، وقيام المجتمع على وحدة القبيلة ، وتناحر القبائل في سبيل الاستيلاء على الماء النزر ، والمرعى السريع الفناء ، ولعلها لا تكون مبالغة كبيرة أن نقول ان احدا من الجاهليين ما كان يامن الموت في يوم من ايام حياته ، بل خطره ماثل دائما ، فان ضمن الطعام لموسم من مواسم السنة فهو لا يضمنه للموسم التالي ، وإن ارتاح في خلال موسم الخصب من عداوة الطبيعة فهو لا يرتاح من عداوة القبائل الاخرى الدائمة الإغارة والغزو والنهب والسلب ، وإن بات الليلة ومن حوله إبله الكثيرة التي يسعد بامتلاكها ويفخر بكثرتها ، فهو لا يامن ان يصبحه الغد بغارة من عدو يذهب بها جميعا ؛ ولعل هذا هو السبب الذي من اجله سموا المجموعة من الإبل « هجمة » فهي مال تأتي به هجمة ، وتذهب به هجمة ، لذا كان إحساس الجاهلي بقصر الحياة ، وتهديدها الدائم حاداً عنيفا ، وكان إدراكه لتقلب الدهر قويا بليغا .

وإذا ما تتبعنا الشعر الجاهلي فإننا نكاد نجد اتفاقا في الرؤية عند الجاهليين من حيث أن الموت والفناء نهاية كل شيء ، مهما طالت به الحياة ، فالموت عندهم حقيقة يقرون بسلطانه ، فهو كأس دائرة على الجميع ولا مردّ لحكم القضاء ، قال أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي (١) :

إنّ الذي يظنّ لك الظـ ... ـظنّ كانّ قد راى وقد سمعا
المخلفَ المتلفَ المرزّأ لم ... يُمتَع بضعفٍ ولم يمتَ طبعَا
اودى وهل تنفع الإشاحةُ من ... شيءٍ لمن قد يحاول البدعا

وكل حيٍّ صائر للبلى ، وكل نفس إلى وقت ومقدار ، قال لبيد يرثي أخاه أربد (٢) :

ما أن تعرّى المنون من أحد
لا والد مشفق ولا ولد
إن يُغبطوا يُهبطوا وإن أمروا
يوماً يصيروا للهُلْك والنكد

وقال أيضاً فيه :

وكان سبيلَ الناس ، من كان قبله
وذلك الذي أفنى إياداً وتُبّعَا (٣)

وقالت الخنساء :

أبو حسان كان ثمالَ قومي
فأصبح ثاوياً بين اللُّحُود
رهين بلىً وكل فتىً سيَبْلى
فأذري الدمعَ بالسكْب المجُود (٤)

وقالت أيضاً :

فكُلُّ حيٍّ صائرٌ للبِلَى
وكُلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لاندثار (٥)

وطالما الموت مصير كل كائن ، وطالما العمر محدود ، لذا فمن لم يدركه الموت اليوم أدركه في الغد ؛ قال عبيد بن الأبرص :

— تمنّى امرؤ القيس موتي ، وإن أمُتْ
فتلكَ سبيلٌ لستُ فيها بأوْحَد

ـ فَمَنْ لَمْ يَمُتْ في اليوم لا بُدَّ أنّهُ
سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ المنية في غَـــد (٦)

والمنية تمضي حيث تريد ، لا يمنعها الحراس ولا الجند الكثيف ، وأنها تهتدي إلى المرء لا تضل عنه ، قال ثعلبة بن عمرو العبدي :

قتال امرىءٍ قد أيقن الدَّهْرَ أنّــــهُ
من الموت لا ينجو ولا الموتُ جانِـــفُ
ولو كنتُ في عُمْدانَ يَحْرُسُ بَابَـــهُ
أراجيلُ أحْبُوشٍ وأسْوَدُ آلِـــفُ
إذاً لأتتني حيث كنتُ ، مـــنيتي
يَخُبُّ بها هادٍ لإثـــري قائِـــفُ (٧)

وأكد زهير بن أبي سلمى أنه لا مفر من الموت ، ولو رام المرء الصعود إلى السماء فرارا منه :

وَمَنْ هاب أسباب المنايـــا ينلْنَهُ
وإن يَرْقَ أسبابَ السماء بِسُلّــم (٨)

فكل نفس ذائقة الموت ، وإن لم تمت في يومها فستموت في غدها ، فأجلها وإن تأخر إلى الغد فهو قريب لقرب اليوم من الغد ، قال طرفة ابن العبد :

أرى الموتَ أعدادَ النفـــوس ولا أرى
بعيداً غداً ما أقربَ اليومَ مـــن غَدِ (٩)

وكان إيمان الجاهلي بحتمية الموت ووقوعه وملاقاته مهما عمرَ المرء عميقا راسخا ، قال المرقش الأكبر :

ليس على طول الحياة نـــدم
ومن وراء المـــرء ما يعـــلم

يهلِكُ والـــــدٌ ويخلفَ مـــو
لودٌ وكلُّ ذي أبٍ يتـــــــم(١٠)

وقال مَصَادُ بنُ جناب :

فَلِلْمَوْت ما نُغْذَى وللموت قَصْرُنا
ولا بُدَّ مِنْ مَوْتٍ وإنْ نُفِس العُمْرُ(١١)

فالموت رصد للإنسان ، وله حبال يسحبه بها ، ويرصد له يومه حتى يحين أجل يقربه إلى ميعاده ، ذلك الموعد المجهول للمنية ، قال عبيد بن الأبرص :

مَنِيَتُهُ تجري لِوَقْتٍ وقَصْـــرُهُ
مُلاقاتُها يوماً على غَيْرِ مَـــوْعِد(١٢)

وقالت السُلكة ترثي ولدها السليك :

والمنـــــــايا رَصَـــــــدٌ
للـــــــفتى حيث سلـــكْ(١٣)

وقال طرفة بن العبد :

لعمرك إن الموتَ ما أخطأ الــــفتى
لكا لطوَل المُرْخَى وثنياهُ بــــاليد
متى ما يشأْ يوماً يقَدْهُ لحتفـــه
وَمَنْ يَكُ في حَبْل المنية يَنْقَــــد(١٤)

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُـصب
تمته وَمَنْ تخطىء يُعمر فيهــــرم(١٥)

وإذا كان العربي الجاهلي قد اعتقد بحتمية الموت ، وأنه حقيقة لا مراء فيها ، إلاّ أنه أبى أن يستسلم دون ما تحدٍّ أخير ، مع علمه بأنّ هذا لن يؤجل منيته ولن يفيده شيئا ، فقد انتقم من الموت بكل الوسائل والحيل ، باللذة وبالحب وبالخمر ، والنساء والغناء ، وبركوب الخيل الكريمة ، والإبل النجيبة ، وبالصبر على السفر المجهد ، وبالصيد، وبالقتال وإثبات الشجاعة الكبيرة ، بل بالإقدام المتهور ، وبالإنفاق المجنون للمال حين يجده ، وأبيات طرفة بن العبد مشهورة ذائعة ، تصور النظرة اليائسة نحو حتم الموت ، وكيف يأتي فيسوي بين الناس جميعا كراما ولئاما ، ومسرفين وبخلاء ، بل لعله يؤثر الكرام فيعجل إليهم ، قال :

كريمٌ يروّي نفسه في حيـــــاتـــه
ستعلم إن متنا غــــداً أيُّنا الصّدي
أرى قبرَ نحّامٍ بخيـــــلٍ بمـــــاله
كقبر غويٍّ في البطــــالة مفســـــد
ترى جثوتين من تــــــراب عليهما
صفائح صمٍّ مـــــــن صفيـــح مسند
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفـــــي
عقيلة مال الفاحش المتشـــــــدد
أرى العيش كنزاً ناقصاً كـــــل ليلةٍ
وما تنقص الأيــــــام والدهر ينفد (١٦)

ففي البيت الأول نلحظ تشاؤماً من فكرة الموت مما يدفع المرء إلى معاقرة الخمر ، وسرّ هذا التشاؤم يعود إلى أن العربي في الجاهلية لم

تكن لديه عقيدة دينية تخفف من مرارة فكرة الموت ، وتؤمله في حياة أخرى تعقب الحياة الدنيا .

فالشعر الجاهلي يخلو من اليقين الديني الذي يفعل فعله العظيم في مداواة جروح الإنسان وشفاء نفسه ، وتصبيره على كرب الحياة وتقلبها ، وعلى رهبة الموت ولذعه ، فزهير بن أبي سلمى على سبيل المثال قد تقبل طائفة من العقائد الدينية ، وآمن بالإله والبعث والحساب ، لكن هل نجح هذا في أن يخفف كثيراً من حزنه وتشاؤمه حين تأمل في اضطراب الحياة الجاهلية وظلمها وانتهائها بالموت الأكيد ؟ يقول زهير :

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمّر فيهرم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه
وإن يرق أسباب السماء بسلم
ومن يعص أطراف الزّجاج فانه
يطيع العوالي ركبّت كل لهذم
ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه
يهدّم ومن لا يظلم الناس يظلم(١٧)

وأشعار الجاهليين في حتم الموت وانقضاء نعيم الحياة كثيرة ، فالأسود بن يعفر يذكر ما ألمّ به من هموم وأرق بفعل الموت الذي لا بدّ منه ، فقد صرع الأقوام والملوك وآلهم ، ولم ينجهم ما كانوا فيه من ثراء ونعيم ، بل زال بزوالهم ، قال :

نام الخليُّ وما أحِسُّ رُقادي
والهمُّ مُحتَضِرٌ لدَيَّ وِسادي

من غير ما سَقَمٍ ولكنْ شفّني
هَمٌّ أراهُ قد أصابَ فؤادي
ومِنَ الحوادثِ لا أبا لكَ ، أنني
ضُرِبَتْ عليَّ الأرضُ بالأسدادِ
لا أهتدي فيها لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ
بين العراقِ وبين أرضِ مُرادِ
ولقد علمتُ سوى الذي نبّأتني
أنَّ السبيلَ سبيلُ ذي الأعوادِ
إنَّ المنيةَ والحُتُوفَ كِلاهما
يُوفي المخارمَ يرْقُبانِ سوادي
لن يرضيا مني وفاءَ رهينةٍ
من دُونِ نفسي ، طارفي وتِلادي
ماذا أؤمّل بعدَ آلِ مُحَرِّقٍ
تركوا منازلهم وبعدَ إيادِ
أهلِ الخوَرْنَقِ والسديرِ وبارقٍ
والقصرِ ذي الشُرُفاتِ من سِنْدادِ
أرضاً تخيّرَها لِدارِ أبيهِمُ
كعبُ بنُ مامةَ وابنُ أمِّ دُؤادِ
جرَتِ الرياحُ على مكانِ ديارِهم
فكأنما كانوا على ميعادِ
ولقد غنُوا فيها بأنْعَمِ عيشةٍ
في ظلِّ مُلْكٍ ثابتِ الأوْتادِ

نزلوا بأنْقرَة يسيلُ عليهـــــــمُ
ماءُ الفرات يجيءُ مـــــن أطواد
فاذا النعيمُ وكلُّ ما يُلْهَى بـــــه
يوماً يصيرُ إلى بِلىً وَنَفَــــــاد (١٨)

لقد استولت هذه الأفكار ، أفكار حتم الموت ، وصرع الدهر للملوك ، وزوال النعيم ، على الشاعر حتى بدأ بها قصيدته ، فاذا كان هذا هو مصير أولئك الملوك العظام في جنانهم الخصيبة ، فماذا يأمل البدوي التعيس في صحرائه المجدبة ؟ لكن هل يستسلم الشاعر إلى اليأس ، عُدْ إلى قصيدته ، وانظر في الأبيات التالية تجده ينتزع نفسه انتزاعاً عنيفاً من أفكاره السوداء ، ليقبل إقبالاً عنيفاً على ملذات الحياة العاجلة ، من خمر خالصة ، ونساء بيض نواعم ، وركوب على حصانه الذي يسرع به إلى الأودية البعيدة لصيد الحيوان الوحشي ، لكن الشاعر يعود ليختم قصيدته قائلا إنّ هذا وذاك لا بقاء لهما :

فاذا وذلك لا مَهَاهَ لِـــــذِكْرِه
والدَّهْرُ يُعْقِبُ صالحـــــاً بفَسَاد (١٩)

وعبر الشاعر الشنفرى عن عدم إيمانه بحياة تعقب الموت ، وفضل أن يترك جسده للضبع تأكله على أن يوضع في قبر لا فائدة فيـه ولا جدوى من ورائه ، قائلا :

لا تقبروني إنّ قبري محـــــرَّم
عليكم ، ولكن أبشري أمّ عـــــامر
إذا احتملوا رأسي وفي الرأس أكثري
وغودر عند الملتقى ثَمَّ سائـــــري

هنالك لا أرجو حياة تسرّني
سجين الليالي مبسلاً بالجرائر(٢٠)

وهذه الفكرة التي ترددت على لسان الشنفرى وغيره من شعراء الجاهلية لم تختف تمام الاختفاء بعد مجيء الإسلام ، ربما لأن الإسلام لم يكسبهم يقينه بسهولة وبسرعة ، فقد احتاج إلى جهاد طويل ضد العقلية الجاهلية ، فمتمم بن نويرة الشاعر الإسلامي الصحابي يردد الفكرة نفسها في المفضلية التاسعة ، فبعد أن وصف الخمر ، صور مصيره المحتوم ، إذ تخيل مجيء الضبع إليه وهو يحتضر في رمقه الأخير ، مترقبة موته حتى تأكله وتطعم صغارها من لحمه :

أَنلهُو بها يوماً وأُلهِي فتيَةً
عن بثّهم إذْ أُلبِسُوا وتَقَنَّعُوا
يا لهفَ مِنْ عرْفاءَ ذات فليلةٍ
جاءت إليَّ على ثلاثٍ تَخْمَعُ
ظلّتْ تُراصدُني وتنظرُ حولها
ويرِيبُها رَمَقٌ وأنّي مُطْمِعُ
وتظلُّ تَنْشِطُني وتُلْحِمُ أجْرِياً
وَسْطَ العرينِ وليس حيٌّ يدفَعُ
لو كان سيفي باليمين ضربتُها
عنّي ولم أُوكَلْ وجنبي الأَضبَعُ(٢١)

ويدلل البيت الأخير على إباء الشاعر ورفضه الاستسلام للموت : وإن كان هذا لا يؤجل المنية ، ورفض الموت وتحديه يكمن في تذكر الأعمال البطولية المجيدة التي صنعها الشاعر : وفي تذكره كرمه

المسرف الذي لا يندم عليه الآن ، فليس الضياع هو إنفاق المال كيف يشاء ما دام حياً ، بل الضياع أن يموت وتأكله الضبع ، ثم يسترسل في تصوير جاهلي محض لحتم الفناء ، باذلاً جهده في أن يتقبله بجلد ورجولة ، يقول :

ولقد ضربتُ به فتَسْقِطُ ضربتـــي
أيدي الكُماة كأنهنَّ الخِـــرْوَعُ
ذاك الضياعُ ، فان حزرتُ بمديـــة
كفيّ فقولي : مُحْسِنٌ ما يَصْنَـــعُ
ولقد غُبِطْتُ بما ألاقي حقبَـــةً
ولقد يمرُّ عليَّ يومٌ أشْنَـــعُ
أفبعد مَنْ وَلَدَتْ نُسَيْبَةُ أشتكـــي
زَوَّ المنيةِ او أرى أتوجَّـــعُ
ولقد علمتُ ، ولا محالة ، أننـــي
للحادثات ، فهل تَرَيْنِي أجْـــزَعُ
أفنينَ عاداً ثُمَّ آلَ مُحَـــرِّقٍ
فتَرَكْنَهُمْ بلداً وما قد جَمَّعُـــوا
ولَهُنَّ كان الحارثانِ كلاهُمـــا
ولَهُنَّ كان أخو المصانع تُبَّـــعُ
فَعَدَدْتُ آبائي إلى عِرْقِ الـــثرى
فدَعَوْتُهُمْ فعلمتُ أنْ لم يَسْمَعُـــوا
ذهبوا فلم أدْرِكْهُمُ ودَعَتْهُـــمْ
غُولٌ أتَوْهَا والطريـــقُ المَهْيَـــعُ

لا بدّ من تلف مصيب فانتظـــــر
أبأرض قومك أم بأخرى تـــــصرع
وليأتين عليك يـــــوم مــــــرّة
يبكي عليك مقنّعاً لا تسمـــــــع(٢٢)

إذا انعمنا النظر في الأبيات السابقة فاننا نرى كيف استولت العقلية الجاهلية الخالصة على هذا الشاعر الإسلامي ، فلم يقف في تفكيره المتشائم لحظة واحدة يسأل فيها أين ذهب آباؤه ، وأين سيذهب هو ، ليسعفه إيمانه الجديد بأنه لن يذهب إلى فناء تام ، فلم يجد عزاءه فيما سيكون من حياة أخرى يجزي فيها كل امرىء بما قدمت يداه من خير أو شر ، بل يجد عزاءه فيما يستطيع أن يغنم في هذه الحياة الدنيا من متع العيش .

وهكذا كان الجاهليون يتحدون بقوتهم المفردة صروف الدهر ، ويبذلون كل جهدهم في استنزاف كل قطرة من الحياة قبل أن تنتهي انتهاءها الأبدي ، وليس معنى ذلك استنزاف ملذاتها فحسب ، وإنما استنزاف مشاقها وآلامها أيضاً ، فهم ينهبون كل متعة تقدمها الحياة ، ويتحملون كل قسوة تسلطها عليهم في جلد وصبر ، وإيمانهم بالحياة الدنيا جعلهم يجبون كل لحظة من لحظاتها قبل أن يخمدهم سكون الموت الأبدي ، فهم لم يروا بلسما لهم إلاّ الصراع ، الصراع الرجولي الجلد ، والصراع المرّ اليائي المفروغ من نتيجته بين الإنسان والقدر ، والصراع بين الإنسان الجلد الصبور وقوى الطبيعة البدائية الهائلة التي تتقاذفهم وتتلاعب بهم في كل ساعة من ساعات حياتهم ، والصراع العنيد بين القبائل في تزاحمها على الرزق الزهيد واحتفاظها بالعداوات والثارات على تعاقب الأجيال ، وفي هذا الصراع المتعدد الأركان وجدوا انتقامهم الأكبر الذي يردون به على قسوة الموت الأبدي والطبيعة والإنسان .

وجملة القول أن الشاعر الجاهلي اذا ما اعتقد أن الفناء مصيره ، وجدناه يتطرف في تأكيد حياته الحاضرة ، كما تطرف في الإيمان بها «وقالوا ما هي إلاّ حياتنا الدنيا ، نموت ونحيا وما يهلكنا إلاّ الدهر»(٢٣)، فاندمج في هذه الحياة أتمّ اندماج ، يستقبلها بأقصى طاقة عضلية وعصبية وعقلية يستطيعها ، ويتغلغل إلى أعمق قرار يقدر على بلوغه ، قبل أن يدهمه الخمود الأبدي . وقد تجلى هذا الإحساس في مختلف الموضوعات الشعرية ، فحين نقرأ وصفه لمجالس اللذة واللهو والاستمتاع بمباهج الحياة لا ننسى أن رهبة الموت والفناء لا تزال كامنة في أعماقه ، فان نسينا ذكرّنا بها ، كما ذكرنا الأعشى بعض أبياته المطربة في معلقته، إذ قال :

في فتية كسيوف الهند قـــــد علموا
أنْ هالكٌ كل من يحفى وينتعـــــل(٢٤)

وما أكثر ما ينتقلون من وصف اللذة والبهجة إلى وصف الموت والفناء ، وما أكثر ما يمرجون في الأبيات القليلة المتتالية بين البهجة والتشاؤم ، والفرحة والحزن ، فالحقيقة التي تثير حزنهم وتشاؤمهم هي الحقيقة نفسها التي تدفعهم إلى تلذذهم العنيف بكل ملذات الحياة . قال إياس بن الأرت الطائي :

هلُمَّ خليلي والغوايةُ قـــــد تُصْبي
هلمَّ نُحَيِّ المُنْتَشينَ منَ الشَّرْبِ
نُسَلِّ مَلاَمَاتِ الرِّجالِ بِــــــرِيـّـةٍ
ونَنْفِ شُرورَ اليومِ باللّهوِ واللّعْـــبِ
إذا ما تَرَاخَتْ ساعةٌ فاجعلنَّهـــــا
لخيرٍ فانَّ الدَّهْرَ أعْصَلُ ذو شَغْـــبِ

فان يَكُ خيرٌ أوْ يَكُنْ بعضُ راحَـةٍ
فانَّكَ لاقٍ من غُمُومٍ ومن كَرْبِ (٢٥)

وقال برج بن مسهر الطائي عشرة أبيات في وصف ملذات القوم ؛ كالخمر والمنادمة وأكل اللحم وركوب الركائب النجيبة ، ثم أتبعها فجأة :

فبتنا بين ذاك وبين مِسْـكٍ
فيا عجبـاً لعيشٍ لـو يدومُ

ويعود في البيت التالي إلى وصف القيان والمغنيات والنساء الجميلات المترفات :

وفينا مُسْمِعَاتٌ عِنْدَ شَرْبٍ
وَغِزْلانٌ يُعَلُّ لهـا الحميـمُ

ويعقب البيت السابق بهذين البيتين ليختم بها قصيدته :

نطوّف ما نطوّف ثم يـأوي
ذوو الأموال منّـا والعـديـم

إلى حُفَرٍ أسافِلُهُنَّ جُـوفٌ
وأعلاهُنَّ صَفَّـاحٌ مُقِيـمُ (٢٦)

وظني ما كان لطرفة بن العبد أن ينفعل بالخواطر الرهيبة التي ترددت على لسانه ، وأن يصور اندفاعه العنيف في طلب ملذات الحياة إذ قال :

ألا أيهذا اللائمي أحضر الـوغى
وأن أشهد اللذات : هل أنت مخلدي ؟

فان كنت لا تستطيع دفـع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يـدي

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الـــــفتى
وجدّك لم أحفل متى قام عـــــوّدي(٢٧)

وأن يذكر هذه الثلاث ، وهي شرب الخمر والإسراع على ظهر حصانه لاغاثة المستغيث به ، والاستمتاع بالمرأة الحسنة الخلق ، السمينة الناعمة ، إلاّ لأنه محب للحياة ، وكاره للموت ، لذا يريد أن يسبقه بقضاء كل رغباته من لذة وألم ومباهج ومشاق ، تماما كما لخصها أحد الشعراء قائلا :

متى يأت هذا الموت لا تلق حاجـــة
لنفسي إلاّ قد قضيت قضاءَهـــــا

إنّ كراهية الجاهليين للموت والفناء لم تمنعهم من التعرف إلى دقائقه وأدواته وعناصره ، لذا رأينا شعراءهم يقفون عند الدهر ، لما رأوا فيه من قوة تتخطف من حانت منيته ، فهو أداة تدمير للكائنات ، وإليه نسبوا الفناء والهلاك والموت ، حتى ليتخيل المرء أن الجاهلي كان ينظر إلى الدهر نظرته إلى إله ، فالممزق العبدي يذكر سهام الدهر التي صوبت إليه ، والذي فيها حمّ ، قائلا :

– هل للفتى من بنات الدَّهْر من واق
امْ هَلْ له من حِمام الموت من راق
– كأنني قد رماني الدهرُ عن عُرُضٍ
بنافذاتٍ بلا ريشٍ وأفـــــواق (٢٨)

وقال مصاد بن جناب :

فمن كان مغروراً بطول حياتـــــه
فانيّ جميلٌ أن سَيَصْرَعَهُ الدَّهْرُ(٢٩)

وقال صابىء بن الحارث :

فلا خيرَ فيمن لا يوطِنّ نَفْسَــهُ
على نائبات الدّهْرِ حــــين تنوبُ(٣٠)

وقال علقمة ذو جدّن الحميري :

إنْ خرّقَ الدّهْرُ لنـــا جانباً
سَدُّوا الذي خرّقَهُ أوْ رقَـــعْ(٣١)

وقال كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه أبا المغوار :

ـ فقلتُ ولم أعْيَ الجوابَ ولم ألِــحْ
وللدّهْرِ في الصُّمِّ الصِّـــلاب نصيبُ

ـ أخي كان يكفيني وكــــان يعينني
على نائباتِ الدّهرِ حين تنــوبُ(٣٢)

وقال أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءه الخمسة :

ـ أمن المنون وريبها تتــــوجعُ
والدهرُ ليس بمعتب مـــــن يجزعَ

ـ والدهرُ لا يبقي عـــلى حدثانـه
جوْنُ السّراةِ له جدائدُ أربــعُ(٣٣)

وقال عبد القيس بن خُفاف :

أوصيك إيصاءَ امْرىءٍ لك نـــاصحٍ
طَبِنٍ بريْبِ الدّهْرِ غير مُغَفّــلِ(٣٤)

وقالت الخنساء :

كلُّ امرىءٍ بأنا للدّهر مــــرجوم
وكلُّ بيتٍ طويل السّمْكِ مهدومُ(٣٥)

وصوّر الجاهليون الموت بغير صورة ، فهو كأس مرّة عند بشر بن أبي خازم :

حتى سقينا الناسَ كأساً مُرةً
مكروهةً حُسُواتُها كالعَلْقَمِ(٣٦)

وعند مالك بن حطّان :

يُسَاقوننا كأساً من الموت مُرّةً
وعرَّدَ عنّا المُقْرِفُونَ الحَنَاكِلُ(٣٧)

وعند عبيد بن الأبرص :

حتى سقيناهم بكأسٍ مرَّةٍ
فيها المُثَمّلُ ناقعاً فليشربوا(٣٨)

وهو غول عند بعضهم الآخر ، والغول حسب اعتقادهم اشتهرت بتلونها وغدرها واغتيالها ، فهي تنسجم مع الموت الفاجع(٣٩) قال المرقش الأصغر :

وللفتى غائلٌ يغوله
يا ابنة عجلانَ من وقع الحتوم(٤٠)

وقال بشامة بن عمرو :

ولا تقعدوا وَبِكُمْ مُنّةٌ
كفَى بالحوادثِ للمرءِ غُولا(٤١)

وقال أعشى باهلة :

فما ميتة أن منها غير عاجز
بعار إذا ما غالت النفس غولها

وقال امرؤ القيس :

ألم يخبرك أن الدهر غول
ختور العهد يلتهم الرجالا(٤٤)

ومن صور الموت عند الجاهليين أنه مضجع ، قال أبو ذؤيب الهذلي :

لا بدّ من تلف مقيـــــم فانتظر
أبأرض قومك أم بأخرى المضجـــع(٤٥)

وقال لبيد بن ربيعة :

عميد أناس قد أتى الدهر دونـــــه
وخطوا له يوما من الأرض مضجعــا(٤٦)

وهو وِرْد عند أعشى باهلة :

لو لم يخنه نفيل لاستمر بــــــه
وِرْدٌ يُلِمُّ بهذا الناس أو صــــدر(٤٧)

وحيوان مفترس له أظفار عند أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبـــــت أظفارهـــا
ألفيت كل تميمـــة لا تنفـــــع(٤٨)

وجسّم الشاعر الجاهلي الموت وجعل له صورة الماء الناضب ، فالماء مانح الحياة ، والعطش يعني الموت والفناء ، ومن هنا اعتقدوا بأن الموت ذهاب ماء الحياة ، إذ يخرج من هامة القتيل طائر يطلب الماء ، وسموه هامة للتدليل على هيام الروح وعطشها ورغبتها الشديدة في الماء(٤٩) ؛ والهامة من الهُيام ، وهو جنون العطش ، يشبه الحمّى إذا أصاب الإبل لا تَرْوَى أبداً(٥٠) .

وذهب صاحب الأمالي أيضاً إلى أن الهامة اسم طائر يخرج من هامة الميت مردداً : اسقوني ، اسقوني ، حتى يقتل قاتله فيسكن(٥١) .

وقال المسعودي : إن من العرب من يزعم أن النفس طائر ينبسط في الجسم ، فاذا مات الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدح

على قبره ، ويزعمون أن هذا الطائر يكون صغيراً ، ثم يكبر حتى يكون كضرب من البوم ، وهو أبدا مستوحش ، ويسكن في الديار المعطلة ومصارع القتلى والقبور ، وأنها لم تزل عند ولد الميت لتعلم ما ما يكون بعده فتخبره به(٥٢) .

وقد عبّر ذو الإصبع العدواني عن فكرة العطش الذي تعاني منه الروح قائلاً :

يا عمرو إلاّ تدع شتمي ومنقصتي
أضربك حتى تقول الهامة اسقوني(٥٣)

وقال شاعر آخر لابنه يوصيه :

ولا تَزْقُوُنَّ لي هامة فوق مرْحَبِ
فانَّ زُقاء الهام للمرء عائب
تنادي ألا اسقوني ، وكل صدىً به
وتلك التي تبيضُّ منها الذوائب

وقالت الخنساء تدعو بالسقيا لهام صخر :

أسقي بلاداً ضُمِّنَتْ قبره
صوبُ مرابيع الغُيُوث السَّوَارِ
وما سؤالي ذاك إلاّ لكي
يُسْقَاهُ هامٌ بالروي في القفار(٥٤)

ووقف عرب الجاهلية عند الروح ، وتصوروا أنها تتحول إلى طائر ، تدركه الأبصار وتلمسه الأيدي ، ويستوطن مضارب القوم ، وهذا التصور ليس بوهم ولا من مخترعات الخيال ، بل حقيقة واضحة ، وعقيدة مألوفة عند العرب جميعا(٥٥) .

واعتقاد عرب الجاهلية بتحول الروح إلى طائر يشير إلى إيمانهم بتناسخ الأرواح ، ومن هنا زعموا أنّ المرأة المقلاة ، أي التي لا يعيش لها ولد إذا وطئت دم الشريف القتيل عاش ولدها(٥٦) ، وفي هذا قال بشر بن أبي خازم :

تظل مقاليتُ النساء يَطَــــأْنَــهُ
يقلن : ألا يُلْقَى على المرء مـــئزرُ؟(٥٧)

ومعنى البيت أن المرأة المقلاة تتخطى السيد القتيل ، وقال أبو عبيدة تتخطاه سبع مرات(٥٨) .

ويشبه هذا ما تفعله بعض النساء في بعض بلادنا العربية من تخطيهن القتيل للبرء من العقم .

وورد غير قليل في الشعر الجاهلي الدّعاء بسقيا القبور ، فالروح التي تزهق يصيبها العطش والظمأ ، والماء رمز للحياة ووسيلة لها ، وعرفنا أن الهامة تصيح أبداً : اسقوني ، والماء هنا قد يكون عوضا عن سقيا الدم الذي تطلبه الهامة وتصيح من أجله ، قال النابغة الذبياني :

سقى الغيث قبراً بين بصرى وجاســم
بغيث مــــن الوسمي قطر ووابل(٥٩)

وقالت الخنساء :

سقى الإله ضريحاً جنّ أعظُمَــــهُ
وروحَهُ بغزير المُزْنِ هَطّـــالِ(٦٠)

وقد ذائل حنون في مؤلفه ومريم بغدادي في مقالتها إنّ الدّعاء بسقيا القبور يعدّ بقايا تراث ديني قديم ، وعلى وجه التخصيص إنه شعيرة جنزية بابلية تسربت إلى شبه الجزيرة العربية ، وقد كان عرب

بابل يسكبون الماء على القبر لإرواء روح الميت(٦١) ، وورد هذا ضمن أدعية وترانيم وابتهالات بالأكادية ومنها : « في العلى عسى أن يطيب اسمه وفي العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكي»(٦٢) . وظني أن السقيا ظاهرة عربية خالصة يفسرها طلب الخصب والخضرة لما حوالي القبر لأن الدعاء كله ينصب على « سقيا القبر » والأرض التي هو فيها .

وعطش الروح وهيامها ، ورغبة الميت في الماء ، والدعاء بسقيا القبور كمعتقد عند عرب الجاهلية ، نجد له تقليدا عند بعض شعراء العصور الإسلامية ، فهذا متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا ، طالباً السقيا لقبره :

سقى الله أرضاً حلَّها قَبْرُ مالـــــك
ذهابَ الغوادي المُدْجِناتِ فأَمْرَعا(٦٣)

وكان تقديم القرابين من الشعائر الجنائزية الهامة عند العرب ، فاذا مات الرجل شدوا ناقته إلى قبره ، وجعلوا رأسها إلى الوراء وغطوه بوليّة أي برذعة ، وتركوها حتى تموت أو تنفك ، فاذا انفكت لم يردوها عن ماء ولا مرعى ، ويزعمون أنهم إذا فعلوا ذلك حُشرت مع الميت فيركبها في الميعاد(٦٤) ، فان لم يفعلوا ذلك حشر حافيا . ويورد الآلوسي معنى آخر يغاير هذا في قوله إنهم يتركون البلية في حفيرة لا تطعم ولا تشرب حتى تهلك ، ويقول إنهم ربما أحرقوها بعد موتها ، وربما سلخوها وملؤوا جلدها ثُماماً ، وكانوا يزعمون أنه من مات ولم يبْلَ عليه حشر ماشياً ، ومن كانت له بلية حشر راكباً عليها(٦٥) ، فقد طلب جُرَيْبَة بن الأشيم الفقعسي من ابنه أن يحبس ناقته على قبره ليركبها يوم الحشر :

يا سعد إمّا أهلكنّ فانني
أوصيك إنّ أخا الوصاة الأقرب
لا تتركنّ أباك يحشر راجلاً
في الحشر يُصْرَعُ لليدين ويُنْكَبُ
واحمل أباك على بعيرٍ صالحٍ
وتَقِ الخطيئة إنه هو أقرب
ولعلّ لي ممّا تركْتُ مطيةً
في القبر أركبها إذا قيل : اركبوا(٦٦)

وقال عمرو بن زيد يوصي ابنه أن يَبْلُوَ ناقته :

أبُنَيَّ زَوِّدْني إذا فارقتني
في القبر راحلة برحل قاتر
للبعث أركبها إذا قيل : اظعنوا
متوثقين معاً لحشر الحاشر
من لا يوافيه على عثراته
فالخلق بين مدفع أو عاثر(٦٧)

وهذه عقيدة كانت مسيطرة على من يدينون بها ، ولذا أكثروا من الوصاة بحبس البلية على قبورهم ، وافتخروا بكثرة البلايا التي تركوها على قبور الأحباب ، قال عويمر النبهاني :

أبنيّ لا تنس البلية إنها
لأبيك يوم نشوره مركوب

وفخر أعرابي بكثرة ما ترك على القبور من بلايا ، يريدأنه غني يملك النوق ، وأنه حفيٌّ بأهله مَعْنِيٌّ ببعثهم ركباناً يوم القيامة :

نجيبة قوم شادهـــا القدّ والنـــوى
بيثرب حتى نيّها متظـــاهـــرُ
فقلتَ لها : سيري فما بك علـــة
سنامك ملحومٌ ونابــــك فاطــرُ
فمثلك أو خيراً تركتَ رزيّــــــةً
تقلبُ عينيها إذا مـــرَّ طائـــرُ(٦٨)

وقد اختلف العلماء في الباعث على تقديم الراحلة قربانا للميت ، فمنهم من يرى أنهم كانوا يفعلون ذلك مكافأة للميت على ما كان يعقره من الإبل في حياته لضيفانه ، ويرى آخرون إنما كانوا يفعلون ذلك إعظاماً للميت كما كانوا يذبحون للأصنام ، وقيل إنهم كانوا يعقرون الإبل ، لأنها كانت تأكل عظام الموتى إذا بليت ، فكأنهم يثأرون لهم منها ، وقيل إن الإبل أنفس أموالهم فكانوا يريدون بعقرها أنها قد هانت عليهم لعظم المصيبة ، وقد أبطلت الشريعة الإسلامية ذلك بحديث « لا عقر في الإسلام »(٦٩) .

وأرى أن عقر الإبل كان تكريما للميت ، وإشهاراً لفضله بين الناس وتباهياً بما نحر بنوه على قبره من ذبائح لإطعام الفقراء والمعوزين ، ولم يكن الذبح موقوفاً على النوق ، إذ كانت تذبح الخيل أيضاً .

ويعزز هذا التعليل أن جريبة بن الأشيم الفقعسي أوصى ابنه أن يعقر على قبره ، ودعا عليه أن يفتقر إن لم يعقر :

إذا ميتُّ فادفنيّ بجـــــرّاءَ ما بهـــا
سوى الأصْرَحَيْـــن ، أو يفوزُ راكبُ
فان أنت لم تعقر عـــليَّ مطيتي
فلا قام في مال لك الـــدهر حالبُ

ولا تدفنِيّ في صُوىً ، وادفـــــنني
بدَيْمُومَةٍ تنزو عليها الجنــــادبُ

ويظهر أن النوق كانت تتهيب الذبح إذا ما رأت قبرا ، لأنها نظرت غيرها يذبح عليه ، أو لأنها تتهيب الدم ، أو أن الشاعر تخيل هذا وصوره ، قال شاعر مرّ على قبر ربيعة بن مكدّم :

نَفَرَتْ قلوصي عن حجـــارة حـــرَّةٍ
بُنيت على طلق اليديــــن وهـــوب
لا تنفري يا ناقُ منه ، فانـــــــه
شريب خمر ، مُسْعَرٌ لحـــروب
لولا السّفـــارُ وبُعْد خَرْق مَهْمَهٍ
لتركتُها تحبو عـــلى العرْقوب(٧٠)

وبعض الناس ما زالوا إلى اليوم يعقرون الذبائح على عتبة الدار أو على المقبرة ، ويوزعون اللحم على الفقراء ، كما أن الرعاة في أريتريا إذا مروا بمقابر أقاربهم حلبوا البقرة وألقوا ببعض لبنها على القبر ذاكرين اسم الراحل(٧١) .

وعرف عرب الجاهلية ان الموت لا يفرق بين أحد ، ما دام المصير واحدا ، فهو ينسحب على الفقير والغني ، والحقير والعظيم ، والصغير والكبير ، قال الأسود بن يعفر النهشلي :

أين الذين بَنَوْا فطال بناؤُهـــم
وتمتّعوا بالأهـــل والأولاد
فاذا النعيمُ وكلُّ ما يُلْهَى بـــه
يوماً يَصيرُ إلى بِلىً ونَفَـــادِ(٧٢)

ومثل هذا قال طرفة بن العبد(٧٣) .

والموت عند الجاهليين لا يُردّ مهما أُوتي المرءُ من بأس وشدة وحزم وإرادة ، ومهما نبل وكرم محتده ونسبه ، ومهما يقظ وحذر ، فالتلف والفناء والموت لا بدّ آت ، قال علقمة ذو جدن الحميري :

والموتُ ما ليس لـه دافـعُ
إذا حميمٌ عـن حميمٍ دَفَـعْ
لو كان حيٌّ مُفْلِتاً حَيْنَـهُ
أفْلَتَ منه في الجبالِ الصَّـدَعْ (٧٤)

وقال أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءه :

– ولقد حَرَصْتُ بأن أدافعَ عنهُـمُ
فاذا المنيةُ أقبلَتْ لا تُدْفَـعُ
– فَصَرَّعْنَهُ تحتَ الغبارِ وَجَنْبُـه
مُتَتَرِّبٌ ولكل جنبٍ مَصْـرَعُ(٧٥)

وقال ثعلبة بن عمرو العبدي :

أمِنْ حَذَرِ آتي المَهَالِكَ سـادراً
وأيّةُ أرضٍ ليس فيها مَتَالِـفُ(٧٦)

واعتقاد الشاعر الجاهلي بأن الموت لا يُدفع ولا يُردّ جعله يقبل عليه بالشجاعة والبطولة حيناً ، وبالخوف والرهبة منه حيناً آخر ، فأبو قيس بن الأسلت الأنصاري يوطن نفسه على الهلكة مستبسلاً غير جزع :

بِزُّ امرِىءٍ مُسْتَبْسِلٍ حَـاذِرٍ
للدَّهْرِ ، جَلْدٍ غَيْرِ مِجْـزَاعِ

ومعاوية أخو الخنساء يواجه الموت بشجاعة وبطولة ، رسمتها الخنساء في شعرها قائلة :

إذا لاقى المنـــايا لا يبـــالي
أفي يسرٍ أتـــاه أم بعسر
كمثل الليث مفترس يديـــه
جرىء الصدر رئبـــال سِبَطْــر(٧٧)

ورسمها لبيد بقوله :

لو كان غيري سليمى اليوم غيـــره
وقع الحوادث إلاّ الصـــارم الذكرُ
ولا أقول إذا ما أزمة أزمـــت
يا ويح نفسي مما أحدث القـــدرُ(٧٨)

أما سعدى بنت الشمردل الجهنية فهي دائمة الجزع والقلق والاضطراب على أخيها ، إذ قالت :

أمن الحوادث والمنـــون أروع
وأبيتُ ليلي كلّه لا أهْجَـــعُ(٧٩)

وقال علقمة ذو جدن الحميري يؤكد سيطرة البكاء والهلع على نفسه حيث أذهبها :

فكيف لا أبكيهُمُ دائبـــاً
وكيف لا يُذْهِبُ نَفْسِي الهلَـــعُ(٨٠)

وكان الجاهلي يناجي الميت معتقداً أن الموت والدفن للجسد ، أما الروح فتبقى حاضرة تطوّف في الديار ، وتتبع أخبار القوم ، وتتعرف إلى أحوالهم ، وفي هذا خاطب الشعراء الموتى ألا يبعدوا عنهم لحاجة القوم إليهم ، مستخدمين تعبير « لا تبعد » ، قال خاطب بن قيس :

فلا يُبْعِدَنْكَ الله حيّـــاً وميتـا
فقد كنتَ نورَ الخَطْبِ والخَطْبُ مُظْلمُ(٨١)

وقال عتيك بن قيس :

فلا تَبْعَدَنْ إنّ الحُتُوفَ موارِدٌ
وكلُّ فتىً من صرفها غيرُ وائـــل(٨٢)

وقال سلمة بن يزيد يرثي أخاه لأمه قيس بن سلمة :

فلا يُبْعِدَنْكَ الله إمّا تركْتَنـــا
حميداً وأوْدَى بَعْدَكَ المجدُ والفخرُ(٨٣)

وقال ضابئ بن الحارث :

وقائلةٍ لا يَبْعُدَنْ ذلك الفتـــى
ولا تَبْعُدَنْ آسالُهُ وشمائِلُـــهُ(٨٤)

وقال مُخارق بن شهاب :

كم شامتٍ بي إن هلكتُ وقائـــل
لا يبعدنَّ مخارقُ بـــن شهاب(٨٥)

وقال عمرو بن الأسود يرثي طريف العنبري ويطلب عدم البعد والفرقة :

فلا تَبْعَدَنْ يا خيرَ عمرو بنِ جنـدُبِ
لعمري لمن زار القبورَ ليبعـــدا (٨٦)

وقال أعشى باهلة يرثي أخاه لأمه المنتشر بن وهب بن سلمة :

....
فاذهبْ فلا يُبْعِدَنْكَ الله مـــنتشرُ(٨٧)

وقال ربيعة بن طريف يشيد بطولة قيس بن عاصم سيد بني تميم ، وقتاله للبكريين ويدعو له بعدم البعد والفراق :

فلا يَبْعُدَنْكَ الله قيسَ بنَ عـــاصمٍ
فأنت لنا عزٌ عزيزٌ ومـــوئل(٨٨)

وبعد ، فان رهبة الجاهلي من حقيقة الموت ، وعدم امتلاكه لإيمان يعليه عليها ، ويشجعه على مواجهتها ، سبب في قلقه ، إذ اعتقد أن وجوده محصور في العالم المحدود ، الذي لا عالم آخر فوقه أو وراءه أو بعده ، وهذا حمله على الإقبال على هذه الحياة الفانية - التي لا يؤمن بغيرها - بنهم ؛ والاندفاع بكل طاقته في استغلالها ، واعتصار كل قطرة منها قبل أن تولّيّ ، كما أن كراهيته للموت والفناءلم تمنعه من تصوير مشاعره وأحاسيسه تجاهه ، والوقوف على دقائقه وأدواته وعناصره .

الحواشي

(١) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ م ، ص ٢٠٩ .

(٢) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق : احسان عباس ، وزارة الارشاد والانباء ، الكويت ، ١٩٦٢ ، ص ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٧ .

(٤) الخنساء ، تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد (ت ٢٤ هـ) ، الديوان ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٢٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٠ .

(٦) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط ١ ، ١٩٥٧ م ، ص ٥٦ ــ ٥٧ .

(٧) المفضليات ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، طبعة بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٤ م ، ص ٢٨٢ ــ ٢٨٣ .

(٨) زهير بن ابي سلمى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص ٨٧ .

(٩) طرفة بن العبد ، الديوان ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٥ م ، ص ٦٦ .

(١٠) المفضليات ، ص ٢٢٩ .

(١١) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، جمع وتحقيق : الدكتور عبد الحميد محمود المعيني ، منشورات نادي القصيم الادبي ، بريدة ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٤١ .

(١٢) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص ٥٧ .

(١٣) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، المعيني ، ص ٩٢ .

(١٤) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص ٥٣ ــ ٥٤ .

(١٥) زهير بن ابي سلمى ، الديوان ، ص ٨٦ .

(١٦) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص ٥٦ ــ ٥٧ .

(١٧) زهير بن ابي سلمى ، الديوان ، ص ٨٦ وما بعدها .

(١٨) المفضليات ، ص ٢١٦ ــ ٢١٧ .

(١٩) المفضليات ، ص ٢٢٠ .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ، طبعة عالم الكتب ، بيروت ، ج٣ ص ١٣٧ .
(٢١) المفضليات ، ص ٥٣ .
(٢٢) المصـدر نفسـه .
(٢٣) سورة الجاثيـة ، الآية ٢٤ .
(٢٤) الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢ م ، ص ١٠٩ .
(٢٥) شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ، ج٣ ص ١٢٧ .
(٢٦) المصدر نفسـه ، ج٣ ص ١٣٦ – ١٣٧ .
(٢٧) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص ٥٧ .
(٢٨) المفضليات ، ص ٣٠٠ .
(٣٠) الأصمعيات ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، طبعة بيروت ، ط ٥ ، ص ١٨٤ .
(٣١) جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دارنهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ م ، ص ٥٧٧ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٥٥٥ .
(٣٣) المفضليات ، ص ٤٢٢ .
(٣٤) المصـدر نفسـه ، ص ٣٨٣ .
(٣٥) الخنساء ، الديوان ، ص ١٣٧ .
(٣٦) الأصمعيـات ، ص ٢٠٨ .
(٣٧) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، المعيني ، ص ٢٣٠ .
(٣٨) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص ٢٤٠ .
(٣٩) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، احمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ص ٤٦٣ .
(٤٠) المفضليات ، ص ٢٤٩ .
(٤١) المصدر نفسه ، ص ٥٩ .
(٤٢) امرؤ القيس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص ١٥٨ .
(٤٣) جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، ص ١٢٩ .
(٤٤) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص ٦٤ .
(٤٥) جمهرة أشعار العرب ، ابو زيد القرشي ، ص ٥٧٥ .
(٤٦) المفضليات ، ص ٤٢٢ .
(٤٧) مرثاة الخنساء الانسانية ، الدكتور انور أبو سويلم ، مجلة ابحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٦ م ، ص ١٢ .

←

(٤٨) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي بن احمد (ت ٧١١ هـ) ، لسان العرب ، طبعة القاهرة ، سنة ١٣٠٨ هـ ، مادة ((هيم)) .

(٤٩) الامالي ، لابي علي اسماعيل القاسم القالي البغدادي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ج ١ ص ١٢٩ .

(٥٠) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودي ، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٥٨ م ، ج ١ ص ٢٥١ .

(٥١) الامالي ، لابي علي القالي ، ج١ ص ١٢٩ .

(٥٢) بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، محمود شكري الالوسي ، تحقيق : محمد بهجت الاثري ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج ٢ ص ٣

(٥٣) الاساطير والخرافات عند العرب ، الدكتور محمد عبد المعيد خان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ م ، ص ٥٧ .

(٥٤) صبح الأعشى ، القلقشندي ، ابو العباس احمد بن علي بن احمد بن عبد الله (ت ٨٢١ هـ) طبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مصر ، ١٩٦٣ ، ج١ ص ٤٠٦ .

(٥٥) بشر بن ابي خازم ، الديوان ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٠ ، ص ٨٨ .

(٥٦) بلوغ الارب ، الالوسي ، ج ٢ ص ٣٥١ .

(٥٧) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ م ، ص ١٤٩ .

(٥٨) الخنساء ، الديوان ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٩ م ، ص ١١٤ .

(٥٩) التاصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي ، مريم البغدادي ، مجلة ابحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٦ م ، ص ٥٢ .

(٦٠) عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة ، نائل حنون ، طبعة دار السلام ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٧٩ .

(٦١) المفضليات ، ص ٢٦٨ .

(٦٢) صبح الأعشى ، القلقشندي ، ج ١ ص ٤٠٤ .

(٦٣) بلوغ الارب ، الالوسي ، ج ٢ ص ٣٤٠ .

(٦٤) الملل والنحل ، الشهرستاني ، ابو الفتح محمد بن عبد الكريم بن ابي بكر احمد (ت ٥٤٨ هـ) ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، طبعة البابي الحلبي بمصر ، ١٩٦١م ، ج ٣ ص ٢٣٠ .

←

(٦٥) المصدر نفسه ، الرحل القاتر : اللطيف المتمكن من الظهر .
(٦٦) البيان والتبيين ، الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الناشر مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣ ، ١٩٤٨ م ، ج ٣ ص ١٨٥ ، القت : نبات جاف ترعاه الابل : الشحم ، خاطر : ظاهر ، رزية : بلية.
(٦٧) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، د. احمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر، ص ٤٩٢ .
(٦٨) العقد الفريد ، ابن عبد ربه أبو عمر احمد بن احمد (ت ٣٢٨ هـ) ، شرح وضبط احمد امين وزملائه ، طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ، ج ١ ص ١٣٦ .
(٦٩) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، احمد الحوفي ، ص ٤٩٤ .
(٧٠) المفضليات ، ص ٢١٧ .
(٧١) طرفه بن العبد ، الديوان ، ص ٣٣ ، ٣٤ .
(٧٢) جمهرة اشعار العرب ، ابو زيد القرشي ، ص ٥٧٧ .
(٧٣) المفضليات ، ص ٤٢٢ ، ٤٢٧ .
(٧٤) المصدر نفسه ، ص ٢٨٥ .
(٧٥) الخنساء ، الديوان ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٩ م ، ص ٧٥ .
(٧٦) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص ٥٧ .
(٧٧) الاصمعيات ، ص ١٠١ .
(٧٨) جمهرة اشعار العرب ، ابو زيد القرشي ، ص ٥٧٩ .
(٧٩) الامالي ، لابي علي القالي ، ج ٢ ص ١٤٤ .
(٨٠) المصدر نفسه ، ج ٢ ص ١٤٤ .
(٨١) المصدر نفسه ، ج ٢ ص ٧٢ .
(٨٢) نقائض جرير والفرزدق ، ابو عبيدة ، معمر بن المثنى التيمي البصري (ت ٢٠٩ هـ) اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ، بغداد ، ج ١ ص ٢٠٨ .
(٨٣) ذيل الامالي والنوادر ، ابو علي القالي ، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٠ ، ص ٥٠ .
(٨٤) الاصمعيات ، ص ٧٩ .
(٨٥) المصدر نفسه ص ٩٢ .
(٨٦) العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ج ٥ ص ١٨٦ .

* * *

المصادر والمراجع

- الاصمعي ، عبد الملك بن قريب ، الاصمعيات ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، طبعة بيروت ، ط ٥ .
- الاعشى ميمون بن قيس ، ديوان الاعشى ميمون بن قيس ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- الآلوسي ، محمود شكري ، بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، تحقيق محمد بهجت الاثري ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت .
- امرؤ القيس بن حجر ، ديوان امرىء القيس بن حجر ، دار صادر ، بيروت .
- بشر بن ابي خازم ، ديوان بشر بن ابي خازم ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ م .
- البغدادي ، مريم ، التاصيل الفني للكتابة القديمة في الشعر الجاهلي ، بحث في مجلة ابحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٦ م .
- التبريزي ، ابو زكريا يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ) ، شرح ديوان الحماسة ، طبعة عالم الكتب ، بيروت .
- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الناشر مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣ ، ١٩٤٨ م .
- حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت ، طبعة دار السلام ، بغداد ، ط ١ ، ٩٧٨ م .
- الحوفي ، احمد ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر .
- خان ، محمد عبد المعيد ، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ م .

- الخنساء ، تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد (ت ٢٤ هـ) ، ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣ م ، وطبعة دار الاندلس للنشر ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٩ م .
- زهير بن ابي سلمى ، ديوان زهير بن ابي سلمى ، دار صادر ، بيروت
- ابو سويلم ، انور ، مرثاة الخنساء الانسانية ، بحث في مجلة ابحاث اليرموك سلسلة الاداب واللغويات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٦ م .
- الشهرستاني ، ابو الفتح محمد بن عبد الكريم بن ابي بكر احمد (ت ٥٤٨ هـ) ، الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، طبعة البابي الحلبي بمصر ، ١٩٦١ م .
- ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧م .
- طرفه بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٥ م .
- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، شرح وضبط احمد امين وزملائه ، طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥ م .
- ابو عبيدة ، معمر بن المثنى التيمي البصري (ت ٢٠٩ هـ) ، نقائض جرير والفرزدق ، اعادت طبعه بالاوفست ، مكتبة المثنى ، بغداد .
- عبيد بن الابرص ، ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ط ١ ، ١٩٥٧ م .
- القالي ، ابو علي اسماعيل القاسم البغدادي ، الامالي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ م ، ذيل الأمالي والنوادر ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ م .
- القرآن الكريم .
- القرشي ، ابو زيد محمد بن ابي الخطاب ، جمهرة اشعار العرب ، تحقيق علي محمد البيجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

- القلقشندي ، ابو العباس احمد بن علي بن احمد بن عبد الله (ت ٨٢١ هـ) ، صبح الاعشى ، طبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مصر ، ١٩٣٦ م .

- لبيد بن ربيعة ، ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق احسان عباس ، وزارة الارشاد والانباء ، الكويت ، ١٦٦٢ م .

- المسعودي ، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٥٨ م .

- المعيني ، عبد الحميد محمود ، شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، منشورات نادي القصيم الادبي ، بريدة ، ١٩٨٢ م .

- المفضل الضبي ، المفضليات ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، طبعة بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٤ م .

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي بن احمد (ت ٧١١ هـ) ، لسان العرب ، طبعة القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

- النابغة الذبياني ، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٧٧ م .

* ★ *

الجسد في القصيدة الجاهلية

خالد محي الدين البرادعي

ان الشاعر العربي دخل الى الكون الشعري من بين يدي المراة : هي ميزته ، خصوصيته ، هويته في معرفة ذاته ، وسيلته في اختراق العالم وتنظيمه شعريا . وانا واثق من ان المراة ــ الرمز الانوثي ــ والانوثة ــ تخلقت مع القريض العربي منذ وجد . لم تات مفاجاة الى قصائد امرىء القيس ، لان امرأ القيس حلقة في سلسلة من الشعراء الموغلين في القدم(١) والذين يتعذر علينا الوقوف على بدايات اسمائهم واوائل انتاجهم بالوسائل المتاحة لنا او بين أيدينا .

(١) انظر تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي، الكتاب الاول .

لكن هذا الافتراض حول قدم التجربة الشعرية ، وغوصها في احقاب التاريخ ، بديهة يؤكدها منطق الابداع . ومعظم او كل الدارسين والمنقبين في طبيعة تطور الخلق الابداعي لدى الشعوب اصبحوا يعتبرون هذه الفرضية من المسلمات . فما من شيء ينشأ من العدم وأن : « كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة من النصوص الاخرى » (١) . وان كانت طبيعة انتقال الشعر الجاهلي الى عصور لاحقة ، تحرم نماذجه الاكثر قدما من الوصول . بحكم الوسيلة التي نقل عبرها وخلالها وهي الذاكرة . واذا طبقنا نظرية مرسيا الياد مثلا وهي ان اي محفوظ او « حدث تاريخي او شخصي ، لا يدوم في الذاكرة الشعبية اكثر من قرنين او ثلاثة » (٢) وطبقناها على رواية الشعر الجاهلي – تجاوزا – نـدرك انه من المنطقي ان لا يبقى في الذاكرة العربية الهائلة على سعتها وقدرة استيعابها اكثر من بعض نتاج القرنين او الثلاثة التي سبقت التدوين في القرن الهجري الثاني . ونرى الطبيعي ان يكون شعر الفترة الجاهلية القريبة من ظهور الاسلام . هو ما يمكن ان يبقى (٣) .

في هذا الابداع . رأينا الانثى التي وقفت على ابواب القريض حينا ، ودخلت الى صلب نسيجه حينا آخر ، تتواجد في حالتين : حالة غيابها ، حيث الشاعر يستحضر طيفها او خيالها . كرمز للمثال الانوثي الغائب والهارب باستمرار مبتعدا عن مدى بصر الشاعر . وحينا ، وهو الحالة الثانية ، يتحدث عن الانثى كما لو كان عاشرها واحس بلذة عناقها ، وتلمس مفاتن جسدها . لكنه في الحالة الثانية ضخم وجودها . ورسمها باكثر فتنة من طبيعتها وذلك من اهم الوظائف الجمالية للإبداع . ومهما حاول الشاعر اخفاء المحسوس الذي يحوله الى رمز لا يستطيع . بل هو يتحدث عن المثال مـن خلال الواقع . ويرمز الى المثل من خلال

---

(١) جوليا كريستيفا . مجلة الوحدة العدد ٤٩ . ص ٥٣ .

(٢) اسطورة العود الابدي ص ٨٥ . ترجمة نها خياطة .

(٣) وهذا بالذات ما اوهم الجاحظ بان الشعر من الفنون الحديثة عند العرب . ليست ابعد من مائتي سنة قبل الاسلام . انظر البيان والتبيين .

المجسد . لا بد اذن من وجود جسد المرأة في جانب من هذا الشعر الذي اعتبر الانثى اولا مفتاح عالمه الشعري . لكن كيف تواجدت المرأة جسدا في القصيدة الجاهلية ؟ سنقف امام هذا النمط وحسب كمبحث مستقل .

لو تجاوزنا قصائد امرىء القيس ، التي الح فيها على اظهار الخفي من العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة . وولجنا في الشعر الجاهلي فاننا لا نجد أكثر من اشارات رشيقة الى هذه العلاقة . هذا لدى بعض الشعراء ايضا كالاعشى والنابغة الذبياني كعلامتين وضحت تلك الاشارات لديهما . مثل « تبطنت » و« تسديت » . وان وردت لدى شعراء آخرين مصادفة فيما نعلم . اما التواجد الجسدي في الشعر الجاهلي لدى غالبية من عرفناهم ، فهو تواجد مثير على عفته ، ويماذج المثالي منه المحسوس . ولم تكن المرأة كما هي في الطبيعة قد انسلت الى القصيدة الجاهلية ، الا في حالتين لا ثالث لهما : المعاتبة ، حيث يهبط الشاعر من افق القيم الى ارض الواقع . والهجاء ، حيث محاولة تجريد المهجو من قيمه .

من خلال الاشارات الجسدية التي احتلت بيتا واحدا في القصيدة، او تغلغلت الى جزء منها ، نجدنا امام الجميل ، واللذيذ ، والمثير ، من جسد المرأة . وكما تأنق الجاهلي في رسم السيف ، وافتنّ في تفسيل الناقة بالمتع من اللغة ، وكما اظهر آثار الطلول منمقة منمنمة ، وكما اعطى حيوانات الصحراء صفاتها الجميلة ، كذلك تعامل مع المرأة في وصفها واستقصاء ما يمكن ان تكونه . فجاء تركيز الجاهليين على العيون ، والثغر والعنق ، ليست لانها الاجزاء المكشوفة ، والاجزاء التي يستطيع الشاعر رؤيتها بدون عناء ، بل لان العين هي التي توفر للشاعر الابحار في اللغز ، ومنها يمكنه عرض ذاته ، والغوص الى ذات الآخر ؛ وهي التي توفر له تفسير ما يظنه وما يحدسه . ورأينا الجاهلي يستخرج من بين شفتي المرأة ما يتمنى ان تقوله له ، وما يمكن ان يخمن فيه من وصف حبه وترجمة هواه . فعينا المرأة لم توصفا مجردتين من صورة جانبية تسبغ معاني التدفق والعطاء وابدية النعيم :

وعينا مهاة في صوار مرادها
رياض سرت فيها الغيوث الهواطل
« المزرد بن ضرار »

او من اسباغ الوسن عليهما . إمعانا في البراءة :

وبمقلتي حوراء تحسب طرفها
وسنان ، حرة مستهل الأدمع
« الحادرة »

والإغماض الذي جاء ملازما احيانا لهما . كما لو كانت الانثى الموصوفة ما تزال في عالم الطهر الذي لم يفسده النظر الى شيء بعد :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحول
« كعب بن زهير »

وفتور الطرف اشارة الى الهدوء واللين والتلقائية في التعامل الذي تمناه الشاعر من الانثى :

يسارقن م الأستار طرفا مفترا
ويبرزن من فتق الخدور الاصابعا
« عدي بن زيد »

وفي بعض اللمحات يضع الشاعر شهوانيته هو في عيني المرأة :

نظرت إلي بحاجة لم تقضها
نظر المريض إلى وجوه العود
« النابغة الذبياني »

على أن حيرة الشاعر الجاهلي ، أو تصوره اللغزي للعينين ، لم يستطع اثبات حسيته قط ، وظل لغزا محيرا يثير الشعرية ، ويقدم نماذج من السرية بطول تاريخ الشعر . وأكده فيما بعد العذريون وصفا لحالة لا تفسيرا لها . فقيل لأحد شعراء بني عذرة : « ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير . تنماث كما ينماث الملح في الماء أما تجلّدون ؟

فقال : إننا ننظر محاجر اعين لا تنظرون اليها . »(١)

العذري يؤكد توجه الجاهلي ويرسم حالته اذن حيال عيون النساء . لكنه لم يستطع تفسيرها . لتنساب فيما بعد الى الشعر العذري بأكثر عمقا ، وأرق حضورا .

وحفلت بعض قصائد الجاهليين بوصف الثغر ، ريقه ، واسنانه . هنا في هذه الهبة الجمالية تفنن الشاعر الجاهلي في اسقاط المشتهى ، وتأنق في اعتصار العذب الشهي من الخمر حينا ، ومن الماء العذب المثلوج حينا ، ليغسل به ثغر الحبيبة . لتصبح هذه المشتهيات اجزاء من الثغر ذاته .

وكل ما نقرؤه للجاهلي ، نوع من اسقاط القيم المثالية على المادة المجسدة بين يديه . أو في متناول نظره . واذا بثغر المرأة يفرز خمرا صرفا ينتقيه ابو ذؤيب الهذلي من مكان معين وصنف محدد ، ويدفعه هذا الانتقاء الى ابداع لوحة جانبية ترافق القصيدة فتضفي عليها سحرا آخر ، وبهاء اشد توهجا :

كأن على « فيها » عقاراً مدامةً
سلافةَ راح عتّقتها تجارُها
معتّقةٌ من أذرعاتٍ هوت بها
الركاب وعنّتها الزّقاقُ وقارُها

(١) عيون الاخبار – ابن قتيبة – المجلد الرابع ص ١٣١ .

دون أن يغيب عن وعينا أن هذه الصور العينية أو الثغرية رغم عوامل التشهي التي تحركها تكون تسلسلا في نظام القصيدة والانتقال بها من لوحة الى لوحة . هذا ما اراده الجاهلي الذي اقتحم الشعر بلغة بيئته وادواتها . موصلا هذه اللغة الى قيمة خالدة من خلال منقولات البيئة اليها .

سويد بن ابي كاهل ، يطيل لمحة الاسقاط على ثغر الحبيبة ، حتى لتحسبها مشهدا متكاملا من مثل الانتقاء :

حُـرَّةٌ تجلـو شَـتيتا واضحـا
كشعاعِ الشمس في الغيم سَطَعْ
صقلتـه بقضيـبٍ نـاضرٍ
مـن اراكٍ طيّـبٍ حتى نصـعْ
أبيـضَ اللـون لـذيـذا طعمُـه
طيّبَ الريقِ إذا الريقُ خَدَعْ

بشر بن ابي خازم يصنع لوحة هي في الجمال فريدة ايضا يستوحيها من الثغر وما حوله من الجمال المتصبب على وجه الحبيبة . حتى لتحسبه يصف ـ فعلا ـ مخلوقا نورانيا ليس على الارض موقعه :

لَيـاليَ تستبيكَ بذي غُـروبٍ
كأنَّ رُضابَهُ ـ وَهْنـاً ـ مُدامُ
وأبلـجَ مُشْرِقِ الخدَّين فَخْمٍ
يُسَنُّ على مراغمـهِ القَسـامُ

والاسود بن يعفر يصور لقارئه ريقة حبيبته وكأنها الخمرة الصِّرْفُ بلا يقظة صاحبة الريق . بلون عجيب من الإحالة . فهي بعد النوم . وبقدرة شعرية خارقة يتحول ريقها إلى خمر متخيرة :

كأنَّ ريقَتَها بعـد الكرى اغتبقت
صرفاً تخيَّرها الحانوتُ خُرْطوما

والجاهلي الأنيق المترف عبد الله بن سليم الازدي ، يرسم واحدة من اللوحات الجميلة تتوهج كل صورها حول الثغر والاسنان وعذوبة اللثة وخمر اللعـــاب :

ايـامَ تعنـم" تستبيــه إذا
تجلــو لــه ذا بهجــةٍ تفنرِ
عَــذْبِ اللثاتِ كأن مُرتعة"
سكنَت بأبطــن حنتمٍ حنضرِ
بانت علــى انيابهــا سَـحراً
بمزاجِ مــاءٍ بَوارقٍ قـمنــرِ

اما امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني(١) فيرى ان ريق ليلى اعذب من الخمر :

وليلــى انــاة" كالمهــاة غَـريــرة"
منعّمــة" تصبي الحَــليمَ وتخلبُ
كــانّ ثنايــاهـــا تعلّلْــنَ موهنــا
غَبيقاً من الصهباء
ـ بل هي اعذبُ ـ

وهو اطلق عليها صفة البراءة والطفولة قبل ان يصل الى ثناياها التي تعللت الصهباء بعد النوم . كنوع من التشبع الذاتي فيها دون تناول العناصر الغريبة . ولا نعرف إن كان الانسان يمتلك هذه الخصائص العجيبة . مما يجعلنا نؤكد حالات الإسقاط التي خلقها الشاعر . وكأنه يرمز من خلال الجسد الأنوثي الى حالة مثالية هي في ذهنه وخياله . ومع ذلك تنخلق بين يديه بصورها الشعرية الأنيقة التي يريد اقناعنا بها كأمر واقع .

---

(١) هذا هو اسمه الكامل في قصائد جاهلية نادرة . وهناك اكثر من امرىء القيس واحد كما في معجم الشعراء .

والمسيّب بن علس يرى في ثغر الحبيبة رضابا يترقرق كالزجاج (المها) وإذا ذقته فهو خمر شيب بالماء الصافي ويسحر الشاعر موقعه :

إذ تستبيكَ باصلتيٍّ ناعم
قامَتْ لتفتنَهُ بغيرِ قناعِ
ومَهاً يرف كانه ـ إذْ ذقتَهُ ـ
عانيّةٌ شُجَتْ بماءِ يَراعِ

مالكُ بن حرَيْمٍ الهمداني الشاعر الجاهلي القديم الفحل كما في المفضليات . يسقط على ثغر الأنثى ــ بعد إشارة محيرة من الاشتهاء الرمزي ــ غابة من المسك والكافور والندى وعطاء السحاب والخمر الفارسي . وكأن الملذات كلها أو نيل الملذات متعلق في ثغر حبيبته . حتى ليدفعك الى استحالة التحقق في الحلم المثالي للأنوثة :

أهيمُ بها لم أقضِ منها لبانةً
وكنت بها في سالف الدهر مولَعا
كأنَّ جَنا الكافورِ والمسكِ خالصا
وبَرْدَ الندى والأقحوانَ المنزَّعا
وقلتاً قرَتْ فيه السحابةُ ماءَها
بانيابها .. والفارسيَّ المُشَعْشَعا

وقبل هذه اللوحة المشتهاة المشبعة بإسقاطات التشهي كان مالك يخبرنا في قصيدته السابقة هذه . بعد كبره وشيبه ان خيال الحبيبة هو الذي زاره بعد أن حدثته نفسه عنها . وهو ما يشبه الاعتراف او الخروج من جوانيته الى واقع يترجم الحلم فيه . ويرسم الصورة التي يحبها للمثال الأنوثي الذي اختاره وتشهاه .

وعمرو بن معد يكرب الذي شغلته الغارات والدروع وأدوات الحرب وأيامها . يلتفت الى الصفاء الانوثي المرهف فيرى العذارى :

إذا يضحكن ، أو يبسمن يوماً
ترى بَرَداً ألحَّ به الصقيعُ
كأنَّ على عوارضهنَّ راحاً
يُفضُّ عليه رُمّانٌ يَنيعُ

ولم تأت صورة الثغر في لوحة بيضاء الجوانب . ولا العينان دائما تجيئان منفصلتين بلوحة واحدة . بل احس الشاعر الجاهلي بحريته المطلقة في إسقاط الضوء على الجزء أو على الكل أو على بعض من جزء واجزاء من كل . وفق الحالة التي يتحرك فيها أثناء الإبداع . أو الحالة التي يريد كشفها والوصول إليها من خلال المطالع . ومعظم هذه اللمحات تأتي في أوائل القصائد . فربيعة بن مقروم اختار إسقاط الاضاءة الشعرية المثالية على شعر حبيبته وعلى ثغرها فقط :

قامت تريكَ غداةَ البينِ منسدِلاً
كأنه فوق متنيها العناقيدُ
وبارداً طيّباً عذباً مقبّلُهُ
مُخَيَّفاً نبتُهُ بالظَّلم مشهودا

وكان التوجه نفسه يلجأ إليه معقر البارقي الجاهلي (١) ، فيطلعنا على لوحة فيها قوام الحبيبة لمحاً بلا تفصيل . ثم يتوقف مقابل ثغرها امام ماء الاسنان والاسنان . فيمنح اسنان الحبيبة الصفة التي يتمنى :

تراءت يومَ نخلَ بمسبكرٍ
تربَّبَهُ التربرة والتَّصيفُ
ومشمولٍ عليه الظَّلمُ غُرٌّ (١)
عِذابٍ لا اكسُّ ولا خلوفُ
كأنَّ فَضيضَ رُمّانٍ جَنيٍّ

(١) من قصائد جاهلية نادرة ـ الجبوري .

واَلنـــرجُ لأيكتبِــــهِ حنفيـف
علــى فيهـا إذا دتــتِ الثريتــا
دتــوُ الدّلــوِ اسلمهـا الضّعيفُ

ويتانق طرفـة الضيف الذي زار التاريخ خطفـا . فيـسلط ضوءه الإبداعي على ثغر الحبيبة . ثم يوسع دائرة الإضاءة اكثر لنرى الوجه بكامله كما يريد طرفة :

وتبسِـمُ عن ألمىَ كـانَ منتــوّراً
تخلّلَ حرُ الرمل دِعصٌ له تــدِ
سـقتهُ إياةُ الشمس إلا لِثاتِــهِ
اُسِـفُ ولــم تكـدم عليه بإثمـدِ
ووجهٌ كانَ الشمس حلّتْ رِداءِها
عليه • نقِـيُ اللـونِ لم يتخـدّدِ

وطرفة في هذه الصورة الاخيرة ــ البيت الثالث ــ يبدو وانه يمزق قلبه ليكتب هذا الشعر العظيم . واي حداثة الآن نبحث عنها . وهي مندسة في مسارب الشعر الذي مضى اصحابه منذ سبعة عشر قرنا . اقل او اكثر قليـلا .

اما كعب بن زهير فيحيل خمرته التي شم فوحها في ثغر الحبيبـة إلى صورة اخرى وحيث يرى الخمر إذا ابتسمت الحبيبة ، وغسلت أسنانها بشفتيها :

كـانـه منتهَـلٌ بالـرّاحْ معلـولْ
كـانـه منتهَـلٌ بالـرّاح معطـولْ

وأشبع بعض الجاهليين شوقهم وتلهفهم الى نموذجيـة الجسـد الانوثي بلمحات عامة خاطفة دون الوقوف على اجزاء الجسـد . لكنهم

(١) الظلم : ماء الاسنان . الذريرة : الطيب .

يصفون ما يشتهون بمنتهى العفة والنقاء . ابو كبير الهذلي لا يرينا صورة الحبيبة لكنه يرينا رؤيتـه هـو :

ومـا هـي إلا أن اراهـا فجـاءةً
فابهتَ لا علمٌ لـديَّ ولا نكـرُ (١)

كما يتشهى الشنفرى هـذا النموذج النقي الخالص دون تفصيل . لكنه بلوحته يختلف عن اللوحة الهذلية بإحالة الاحساس فيها :

فدقّتْ ، وجلّتْ ، واسبكرّتْ ، واكملتْ
ولـو جُـنَّ إنسـانٌ من الحسنِ ، جُنّتِ (٢)

وإن كان بعض الجاهليين اقرب حسية من الشنفرى ومن ابي كبير الهذلي . فخداش بن زهير يقترب من هذا الجسد النموذج ليرينا تاما كما يريده . ويرينا العنق وقد بدا لعينيه كاقصى ما يمكن رؤيته ؛ ويعرف ان هذا الجسد مرآة :

وإذ هي خود كالوذيلة بادنٌ
اسيلةُ ما يبدو من الجيب والنحرِ

وبنفس المسافات التي فصلت خداش عن الحبيبة . يقف الارقش الاكبر :

دقاقُ الخصور لم تعفّرْ قرونها
لشجوٍ ولم يحضرن حمّى المزالفِ
نواعمُ ابكارٌ سرائرُ بُـدَّنٌ
حِسانُ الوجوهِ ليّناتُ السوالفِ

وبنفس الافق يرى علقمة بن عبدة النموذج الذي يتشهاه :

صِفْرُ الوشاحيْنِ ملءُ الدرع خرْعبَةٌ
كانها رشأٌ في البيتِ ملزومُ

---

(١) و (٢) ديوان الهذليين .

هذه مجرد اشارات خاطفة . الى الطريقة التي تعامل بها الجاهلي مع الانثى . كيف تمناها . وكيف رسم المعالم التي اوحت له بالحسن كالشَّعر . وبالسرية والحيرة . كالعينين وبالمتشهّى من اللفة . كالثغر وبالنموذجية الكاملة كالجسد كله ككتلة من الجمال بلا تفصيل او اجتزاء وهي لمحات تقل او تكثر او تنعدم وفق الحالة التي يكون الشاعر محكوما بها . لكن قلة من الشعراء الجاهليين توغلوا في الكشف عن مكامن اللذة في الجسد الانوثي . وتقربوا منه اكثر . وعبقت رائحة الشهية الجنسية من الصور التي تأنقوا في رسمها . وهم يمنحون المراة اكثر مما منحته الطبيعة للانثى . وسنقف على نموذجين من هذا الابداع اولهما : لعمرو بن كلثوم . وثانيهما للاعشى الاكبر .

* * *

في المعلقة الصاخبة التي احدثت دوياً شعريا لدى معاصريها ولاحقي عصرها من الرواة والمتذوقين . والتي بداها بمطلع خمري متوهج وحاد يقف مع المراة بكامل جسدها واستجداتها اللذة بدءاً من البيت الثالث عشر ، ليقدم لوحة شهوانية عنيفة تمتد حتى البيت الرابع والعشرين . ليترك حواء ويتفرغ لأهوال الحرب والثأر والتعالي الفردي والقبلي بلغة نستطيع اعتبارها شعبية قياساً الى عصرها . وكأنما اراد من معلقته ذات النسيج الملحمي ان تصل الى كل الناس بلا استثناء ، واستطاع .

فكيف تعامل عمرو مع المراة ؟ لقد انزل رمزية الشاعر الجاهلي الى وضوح الحسية . وكان الخمرة التي افتن في صنع قدوتها وايضاح تأثيراتها كانت او جاءت بمثابة فتح الابواب المغلقة امام استحياله وتستره ليخاطب المراة — في هذه اللوحة بالذات — دون ليونة الفارس وطراوة اللغة الاستعطافية التي نألفها من البطل الجاهلي الشاعر وهو يخاطب المراة . وافعال الامر الصلبة التي شغلت مواقفــه بطول المعلقة . هي ذاتها تسيطر على اعصابه وهو يطلب الى السيدة تمتعه قبل الرحيل :

قِفي قَبلَ التَّفرقِ يا ظعينا
نخبِّركَ اليقينَ ـ وتخبرينا(١)

بيومِ كريهةٍ ضرباً وطعناً
أقرَّ به مواليكِ العيونـا

قِفي نسألكِ : هل احدثتِ صَرْماً
لوَشْكِ البينِ ؟ ام خُنتِ الأمينا ؟

افي ليل يعاتبني ابوها ؟
وإخوتها ؟ وهم لي ظالمونا ؟

اسلوب هو يشبه اسلوب المقاتل يوجه به افعاله واسئلته اليه قبل بدء الهجوم حتى لتحسبن عمراً قد حملق واهتز من الغضب . دون ان تلين الفاظه عنها وهو يخاطب المعنيين بالثار والقتال . ولم يتبدل شيء حتى وهو يرسم لك جسد السيدة في بقية اللوحة :

تريكَ اذا دخلت على خَـلاءٍ
وقد امِنَت عيونَ الكاشحينا

ذِراعَي عَيطَلٍ ادْماءَ بكـرٍ
تربعَتِ الأجارعَ والمتونـا

وثَدْياً مثلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً
حَصاناً من اكُفِّ اللامسينا

وتحراً مثلَ ضوءِ البدرِ وافى
باِتمامٍ اناساً مُدْلجينا

١ ـ حتى لا نكرر الخطا في تفتيت القصيدة اعتبرنا البيت رقم ١٣ هو الرقم الصحيح لتسلسل ابيات المعلقة كما هي في جمهرة اشعار العرب .

وَمَتْنَيْ لدنة طالت ونالت ،
روادفُها تنوءُ بمـا يَلينـا

وماكَمة يَضيقُ البابُ عنهـا
وكشحاً قد جُنِنْتُ بـه جنونا

وساقِتَيْ رُخـامٍ او بلَنْطٍ
يَرنُ خشاشُ حلْيِهما رنينا

* * *

تذكرتُ الصّبا واشتقتُ لمـا
رأيتُ حُمولَها أُصُـلاً حُدينا

* * *

لقد صور عمرو بن كلثوم ـ بكثير من الإيجاز والتكثيف ـ حبيبته عارية تماماً . واطلعنا على الصورة الانوثية الشهوانية بكامل جوانبها . حتى لنستطيع ان نمسك قلما او ريشة ونرسم هذا الجسد بتقاطيعه المثيرة ، وكتله المتحفزة لممارسة الحب دون ان يترك عمرو شيئا مستورا . مع رنين الحلي الذي يزيد الإثارة ويستنجد مكامن الاشتهاء . ولكي يقنعنا بمنطقية التصوير ، اخبرنا من البدء انه يرى ما رأى من جسدها ـ إذا كانت بخلوتها ـ . ليفاجئنا في البيت الاخير ورقمه ٢٤ في المعلقة ، ان كل ما قاله عن هذه السيدة العذراء والعذرية صفة ملازمة لمعظم الشعراء الذين صوروا الانثى كلاً او اجزاء في الشعر الجاهلي ، كان مجرد تذكر لجسدها عندما رأى هودجها في العشي يسبح على ناقتها في قافلة اهلها .

وإذا كان استنتاج الدكتور ناصر الدين الاسد حول النسوة اللواتي تغزل بهن الأعشى وأنهن من « الطبقة الفاجرة من البغـايا » (١) فإن

(١) انظر القيان والغناء في العصر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الاسد . والكتاب محاولة اجتهادية طريفة لتتبع الغناء في العصر الجاهلي واكتشاف القيان المغنيات . واثر الغناء في الشعر ذاته . فقد اشار الى عدد من الشعراء الجاهليين وصلتهم بالغناء والقيان . ووقف وقفة طويلة امام الاعشى .

العذراء التي عرّاها عمرو ليست منهن بالتأكيد لأنها بكر أولاً . ولأنه يرد في مطلع اللوحة على عتاب أبيها وإخوتها ثانياً .

أما حالة العنف في الخطاب ، والقسوة في طريقة التحدث عن الانثى ، فتظل منسجمة تماما مع الجو والمناخ اللغوي والشعوري الذي سيطر على المعلقة الملحمية . مما يسبغ الكمال على شعريتها ويترك عليها تجانساً عجيبا نتج عن الزخم والتدفق المرافقين لها منذ البيت الأول حتى البيت الخامس عشر بعد المائة . وهو المعلقة بطولها .

اما النموذج الثاني الذي تخيرناه ، حاملا ملامح الانثى الجسدي والمفرق في اظهار العري ومكامن الاثارة عند الانثى فجزء من قصيدة للاعشى الاكبر . مع تاكيدنا على اشباع هذه الحالة في اكثر من قصيدة له . يلتقي الاعشى مع عمرو بن كلثوم بالتشابه الذي اعتمده كلاهما عن جسد الانثى . ويفترق عنه في حالتين . الاولى ان انثى الاعشى ليست بكرا وليست حصانا ولم يشر الى هذه الناحية . الثانية هي ان هذه السيدة مرسومة وهي ذات تجارب عشقية ، مما يقربنا من استنتاج الاعشى(١) . وافرد الشاعر ثلاثة وعشرين بيتا للحديث عن سيدته قتيلة في قصيدة منسوجة على امتداد اثنين وثلاثين بيتا قتيلة تشغل ثلثي القصيدة تقريبا بجسدها واعضائه وحركاتها وقيامها وقعودها ونومها وممارستها الحب . حتى كما لو ان الاعشى يرينا مشهدا مسرحيا تشغله قتيلة . مبتدئا بالمطلع الذي الفنا امثاله لدى الاعشى والذى الشعراء الجاهليين : صحا القلب . لكنه يعقب على افتتاحية المطلع ببقية صورة فيها كثير من لباقة الإفهام وكانها توحي لقارئها . ان الشاعر اغلق الباب خلفه وجاء يحدثنا عن قتيلة حديث الشاهد والمجرب والممارس و فتح لنا الستار لا الباب الذي اغلقه خلفه لنرى هذه القتيلة وهي تتلوى كالراقصة التعبيرية لكنها راقصة تدعو الشهية فتستجيب لها :

(١) انظر : القيان والغناء في العصر الجاهلي من ص ٢١٩ الى صفحة ٢٥٣ . حيث اشبع الدكتور الاسد بحثه الممتع في تتبع حياة الاعشى وسفره الى الملوك وجلسائه الخمرية والنسائية .

صحا القلبُ من ذكرى قُتيلةَ بعدما
يكونُ لها مِثلَ الأسيرِ المكبَّلِ

لها قدَمٌ رَيّا ، سِباطٌ بَناتُها
قد اعتدلت في حُسنٍ خلقٍ مُبتَّلِ

وساقان مار اللحمُ فوْراً عليهما
إلى منتهى خلخالها المتصلصلِ

إذا التمست أربيّتاها تساندت
لها الكفُّ في رابٍ منَ الخلقِ مُفضِلِ

إلى هدفٍ فيه ارتفاعٌ ترى له
من الحُسنِ ظِلّاً فوقَ خَلقٍ مكمَّلِ

إذا انبطحت جافى عن الأرض جَنْبُها
وخَوّى بها رابٍ كهامةِ جنبُلِ

إذا ما علاها فارسٌ متبذِّلٌ
فنِعْمَ فراشُ الفارس المتبذِّلِ

يَنوءُ بها بوصٌ - إذا ما تفضّلتْ -
توعّبَ عرض الشرعبيِّ المُغيَّلِ

روادفُه تثني الرداءَ تساندت
إلى مثل دعص الرملة المتهبِّلِ

نِيافٌ كغصن البان ترتجّ إن مشت
دَبيبَ قطا البطحاءِ في كل منهَلِ

وثدْيانِ كالرُّمانتيْنِ ، وجيدها
كجيد غزالٍ غيرَ أنْ لم يُعَطَّلِ

وتضحك عن غُرٍّ الثّنايا كأنهُ
ذُرى أقحوانٍ نَبْتُهُ لم يفلّلِ

تلألؤُها مثلَ اللجَيْنِ ، كأنما
ترى مقلتَي رئمٍ ولو لم تكحّلِ

سَجَوَّيْنِ بَرْجاوَيْنِ في حسن حاجبٍ
وخدٍّ اسيلٍ واضحٍ متهلّلِ

لها كَبَدٌ ملساءُ ذاتُ أسِرَّةٍ
ونحرٌ كفاثورِ الصَّريفِ الممثَّلِ

قبل أي حديث كنت أتمنى لو جاء البيت الخامس عشر بعد البيت الحادي عشر . لأنه موقعه الطبيعي حسب تسلسل الصور التي بدأها الأعشى من وجه الأرض . كما لو كان مبدئيا يرفع ستارة نحو الأعلى. ويرينا هذه السيدة الكاملة أنوثيا — رغم سمنتها — لنرى أولا قديها صعودا حتى عينيها . وما بين المنطقتين من تحفز وإثارة وشهوة . دون ان يغادر قلامة ظفر من جسدها الممتلىء البض الريان ؛ والمتكوّن عبر دوائره وانحناءاته كما يرسم الرجل الشهواني صورة الأنثى في خياله . ونستطيع أن نتصور قتيلة الآن بحجمها ونقاء بشرتها وضحكتها وبطنها الأملس ذي الخطوط ونحرها الفضي المنحوت كأكمل ما يتشهى رجل . وضحكتها المثيرة ولن ننسى بالتأكيد الحلي المطوق جيدها .

ينتقل الأعشى بعد هذه اللوحة العارية ليرينا تلك السيدة وهي ترتدي شيدارة ووشاحا وتنفتل كما لو كانت نموذجا لعرض الملابس النسائية . مع علمنا المسبق بالتأخير والتقديم اللذين اعتريا الأبيات

الثمانية المتبقية في اللوحة ، يرفع الأعشى الستارة ليرينا السيدة قتيلة في وضعها الجديد . ننقل الابيات كما جاءت في الديوان غير مقتنعين بصحة مواقعها :

يَجولُ وشاحاها على اخمصيهما
إذا انفتلت جالا عليها يَجَلجِلُ

فقد كَمُلَتْ حسناً ، فلا شيء فوقها
وإني لنو قولٍ بها مُتَنَخّلِ

وقد علمتْ بالغيب اني أحبّها
وإني لنفسي مالِكٌ في تَجَمّلِ

وما كنتُ أشكى قبل قتلة بالصِّبى
وقد خَتَلتني بالصِّبى كلَّ مَختَلِ

وإني إذا ما قلتُ قولاً فعلتُه
ولستُ بمخلاف لقولي ، مُبَدِّلِ

تهالكُ حتى تبطرَ المرءَ عقلَه
وتصبي الحليم ـ ذا الحِجَى ـ بالتقتّلِ

إذا لبست شيدارةً ثم ابرَقَتْ
بمعصمها ، والشمسُ لمّا تَرَجَّلِ

وألوَتْ بكفٍ في سوارٍ ، يزينها
بنانٌ كهُدّاب الدمقس المُفتّلِ

* * *

وقد يسمح لي رواة الشعر الجاهلي ومدونوه ، والذين نقلوا هذا التراث من مرحلة الحفظ الى مرحلة التدوين ، أن أضع اجتهادي الشعري حيال الابيات الثمانية الماضية لارتبها وفق تسلسلها المنطقي والوصفي كما اعتقد ان الاعشى قد وضعها . مع تصحيح كلمة : يَنجلجلْ ، في آخر البيت السادس عشر . وما أظن الاعشى الشاعر الذي يمتلك كل رهافة الحس اللغوي ، والنغمي ويحسب لكل حرف حسابه في بناء القصيدة يرتكب هذا الغلط المعيب . فهذا الفعل « يجلجل » لا يمتلك اي مبرر لوجوده في هذا المكان . ولو كان فعلا لوجب أن يكون : يتجلجلان . كوصف لحركة المثنى : الاخمصين والوشاحين . إضافة الى حالة الإقواء التي الصقت بالبيت . ثم لا أعرف كيف يتفق الاعشى وسابقه ــ زمنيا ــ امرؤ القيس على صيغة صورة واحدة بحروفها وموسيقاها وهي : « كهُدّاب الدمقس المفتل » إلا ان يكون هذا النصف استبدل في ذاكرة الرواة .

الابيات كما نرى ترتيبها :

إذا لبِسَتْ شيدارةً ثم ابرقَتْ
بمعصمها ، والشمسُ لما ترَجّلِ

والتوتْ بكفٍ في سوارٍ يَزينُها
بَنانٌ كهُدّاب الدمقسِ المُفتّلِ

يجولُ وشاحاها على اخمصيهما
إذا انفتلت جالا عليها يتجلجل(١)

(١) الجلجل: كما جاء في لسان العربهو الجرس الصغير وصوته الجلجلة، وجلجل الرجل اذا ذهب وجاء وغلام جلجل : خفيف الروح نشيط في عمله . واظن الاعشى قصد صوت الحلي مع حركة الاخمصين مع صوت الوشاحين . وقد يكون بحواشيهما حلي او خرز . ليحدث الصوت القريب من جلجلة « الجرس الصغير الذي يعلق في اعناق الدواب » .
انظر لسان العرب : مادة : جلل .

تَهالَكُ حتى تَبْطِرَ المرءَ عقلُهُ
وتُصبي الحليمَ ذا الحِجَى بالتَّقَتُّلِ

فقد كملت حسناً ، فلا شيءَ فوقها
وإني لذو قولٍ بهـا متنخّل

وما كنتُ أشكىَ قبل قتلة بالصِّبىَ
وقد ختلتني بالصِّبى كل مختل

وقد علمت بالغيب اني احبثها
وإني لنفسي مالكٌ في تمحُّلِ

وإني لنفسي مالكٌ في تجمُّل
ولست بمخلافٍ لقولي مُبَدِّلِ

* * *

لو أعدت قراءة الابيات الثمانية بترتيبها الجديد .. اظنـك توافقني على ما صنعت ، خاصة اذا شعرت بالاطمئنان والراحة وأنت تنتقل من الوصف . الى الحركة .. الى احساس الشاعر بصف تعشقه لقتيلة بعد أن استنفد كامل الاوصاف وأسبغ عليها كل ما في عواطفه العشقية من التشهي . ورسمها عارية واكاسية بالصورة التي رآها أو تمناها .

ولا أتوقف عند هذيـن النموذجين لاقتصار النصوص الجاهلية عليهما . لأن كل الشعراء الجاهليين بلا استثناء وقفوا أمام الأنثى التي استدرجت شفافيتهم ، ورهافة قلوبهم لاصطحابها في القريض . لكن حضورها هذا شـبه القدسي . تحقق بعشـرات الصور . منهم من اصطحبها باشارة في مطلع القصيدة . ومنهم من استدعاها الى دوارس الطلول . ومنهم من مر على ثغرها . أو جيدها . أو شعرها . أو عطر جسـدها ــ كحالة ــ انتقائية لا وجود لها . ومنهم من دفع جســد

الأنثى كالوردة العبقة فمرت عرضا في ثنايا قصيدته . لكن حضورها كان شهيا ومحببا وموحيا وجميلا في مختلف صوره . وعلينا ان نضع اشارة امام الشعراء القلائل الذين استحضروا الانثى بعريها أو « جنسيتها » فهم اقلة القلة . كامرىء القيس . والنابغة الذبياني . وعمرو بن كلثوم . ومن ينقب قد يجد آخرين . ممن غص بهم كتاب الأغاني .

أمام الحضور الانوثي الذي انفرد به الجاهلي الشاعر ، نرى شيئا من التناقض في تحليل الدكتور شكري فيصل لهذه الظاهرة . من أن « الشعراء الجاهليين لما يتجاوزوا الحديث عن محاسن الخِلقة الى محاسن الخُلق . ولم يتعدوا جمال الصورة الى جمال النفس . »(١) هذا مرفوض تماما أمام الحضور المدهش والذي توهجت فيه الانثى رمزا أنوثيا هاربا يشبه الشباب الالهي . او حضورا جسديا فاتنا سما باللفتة واللفظة والبسمة والحركة عن ــ واقع الوجود الحسي للمرأة ــ التظل في حالة بهاء يشبه الكائنات النورانية . كما نرى الحاحا لابراز الجنس في حبيبة الشاعر لدى الطاهر لبيب(٢) عندما تحدث عن المرأة في الشعر العذري باحثا عن الانس والحلول .

فالشاعر الذي يرى خالص الخمر في ثغر الحبيبة .. دون أن تمس الخمر شفتاها ، والذي يشم خلاصات الطيب من جسد الحبيبة وان لم تتطيب ، والشاعر الذي يقرأ في بسمة الانثى عشرات الايماءات ، والشاعر الذي رأى اسبال جفون الحبيبة وصمتها عالما من البراءة والطهر ... هذا ادخلها في مجالات الدمج الشمولي بين الخَلق والخُلق . وبين الروحية العذرية والحسية الجسدية . بكامل ما يتمنى من الواقع ان يتحول الى رمز من الكمال المطلق .

نقف خطفا امام صورة حسية الح عليها كل الشعراء الذين استحضروا الانثى جسديا بشعرهم وهي صورة النقا او الدعص ــ كتلة الرمل الصغيرة اللينة ــ التي شبهوا روادف المرأة بها . لنقول ان هذه

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . ص ١٨٧ .

(٢) سوسيولوجية الغزل العربي ــ لم احدد صفحة ــ بعينها ليقرأ الكتاب بكامله .

الصورة سوف تتجدد في الشعر بعد الاسلام . ليتلقفها ذو الرمة الشاعر العاشق المتمسك ببراءة الصحراء وعفوية البداوة . فينقلها نقلة عجيبة. فلا يكون هذا الجزء من جسد الأنثى هو الذي يشبه النقا أو الدعص . بل يكون النقا كأوراك العذارى .. هكذا يسبغ ذو الرمة — فيما بعد — احساسا انسانيا انوثيا على كتل الرمل الناعمة .(١)

وكل ما خلفه الشعراء الجاهليون من صور الانوثة في قصائدهم . سوف يستمر الى ما بعد الاسلام . ليتحول في ثلاث قنوات شعرية تطور القصيدة الجاهلية استمرارا الى عصور لاحقة : القناة الاولى . هي القصيدة الغزلية المنفردة التي سيصبح لها مكان خاص في ديوان الشعر العربي . بعد ان كان الجاهلي يرسمها جزءا في قصيدته . حيث يحق لجون فاديه ان يقول انه قرأ النسيب في القصيدة الجاهلية ولكنه لم يرَ « قصيدة النسيب »(٢) .

القناة الثانية : هي التي اضاءها ووسع حجمها الشعراء العذريون. حيث تمكنوا من استخلاص المنقى من صور الجاهليين وطوروها بأسلوب مدهش .

القناة الثالثة : هي التي احتفرها شعراء الصوفية . حيث افادوا من الصور الأنوثية الجاهلية . ثم من الصور الأنوثية العذرية . ليقدموا نمطا خاصا من الشعر(٣) .

---

(١) تفرغ الدكتور يوسف خليف لابداع دراسة جيدة عن ذي الرمة . هي « ذو الرمة شاعر الحب والصحراء » كتاب صدر عن دار المعارف بمصر عام ١٩٧٠ . وهو من الكتب ذات القيمة الادبية والتاريخية .

(٢) انظر الفصل الاول من كتاب الغزل عند العرب .

(٣) كتب الدكتور عاطف جودت نصر . كتابا أسماه « الرمز الشعري عند الصوفية » صدر عام ١٩٨٣ في ٥٢٨ صفحة — بيروت — أراه من اعمق واهم الدراسات في موضوعه . فقد تسرب في عمق التاريخ ليبحث عن الجذور التي تسربت بدورها الى شعر الصوفية . عن الجذور التاريخية والاسطورية والشعرية .

←

هوامش

(١) اسطورة العود الابدي ـ مرسيا الياد . ترجمة نهاد خياطة ـ دمشق ـ دار طلاس ـ ١٩٨٧ .

(٢) مجلة الوحدة العدد ٩) .

(٣) المفضليات ـ المفضل الضبي ـ تحقيق ـ احمد محمد شاكر ـ عبد السلام محمد هارون ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .

(٤) جمهرة اشعار العرب ـ ابو زيد القرشي ـ بيروت ـ بدون تاريخ .

(٥) قصائد جاهلية نادرة ـ د. الجبوري ـ بيروت ١٩٨٢ .

(٦) القيان والغناء في العصر الجاهلي . د. ناصر الدين الاسد . دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .

(٧) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . د. شكري فيصل .

(٨) ديوان امرىء القيس . بيروت .

(٩) ديوان النابغة الذبياني ـ بيروت .

(١٠) ديوان الاعشى ـ بيروت .

(١١) ديوان ذي الرمة .

(١٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ـ د. يوسف خليف ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

(١٣) سوسيولوجية الغزل العربي ـ طاهر لبيب ـ تعريب حافظ الجمالي . دمشق ـ وزارة الثقافة ـ ١٩٨١ .

(١٤) لسان العرب ـ طبعة ـ خياط ـ مرعشلي ـ تقديم الشيخ عبد الله العلايلي .

(١٥) الغزل عند العرب . جان كلود فاديه ـ تعريب . د. ابراهيم الكيلاني . وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٩ .

(١٦) نظرية الادب . اوستن وارين ـ رينيه ويليك ـ تعريب محيي الدين صبحي . مراجعة د. حسام الخطيب . المجلس الاعلى للفنون والآداب دمشق ١٩٧٢ .

←

(١٧) الرمز الشعري عند الصوفية . د. عاطف جودت نصر . بيروت . ١٩٨٣ .

(١٨) تاريخ الشعر العربي ــ نجيب محمد البهبيتي ــ مصر ــ بيروت .

(١٩) شعر الشعراء الستة الجاهليين ــ الاعلم الشنتمري ــ بيروت ١٩٨٣ .

(٢٠) ديوان طرفة بن العبد ــ بيروت .

(٢١) ديوان الهذليين ــ مصر ــ وزارة الثقافة والارشاد القومي القاهرة ١٩٦٤ .

(٢٢) شرح المعلقات للزوزني .

(٢٣) الاصمعيات . تحقيق احمد محمد شاكر ــ عبد السلام محمد هارون ــ دار المعارف بمصر ١٩٦٧ .

(٢٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ــ تحقيق ــ شاكر ــ وهارون ١٩٦٤ دار المعارف بمصر.

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ القاهرة ١٩٤٨ . تحقيق عبد السلام محمد هارون .

(٢٦) شعراء النصرانية . لويس شيخو ــ بيروت ١٩٦٧ م .

(٢٧) الاغاني ــ الاصفهاني ــ طبعة دار الكتب المصرية .

(٢٨) عيون الاخبار ــ ابن قتيبة ــ مصر . وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٦٣ . تقديم محمد عبد القادر حاتم. تحقيق احمد زكي العدوي .

* * *

مُلحَمة الرّاعي النميري

مخيمر صالح
جامعة اليرموك -

مَلحَمة الرّاعي النميري(**)

(جمهرة اشعار العرب ، تحقيق محمد الهاشمي ، ج٢ ، ص ٩٢١ ـ ٩٣٨)

١ ـ ما بال دفّك بالفراش مذيلا
اقذي بعينك أم اردتَ رحيلا

٢ ـ لمّا رات ارقي وطولَ تلدّدي
ذات العشاءِ وليليَ الموصولا

٣ ـ قالت خليدةُ ما عراكَ ؟ ولم تكنْ
يوما ، إذا عرتِ الشؤونُ سؤولا

(**) هو عبيد بن الحصين بن جندل بن قطب بن عبد الله بن الحارث بن نُمير بن عامر شاعر اسلامي ، عاصر الفرزدق وجرير ، وعده النقاد من طبقتهم .
انظر عنه : طبقات فحول الشعراء ، (تحقيق محمود شاكر) ج١ / ٥٠٢ الشعر والشعراء ، تحقيق ؛ محمد شاكر ، (أ / ٤٢٢) .

(١) الدّف : الجنب . مذيل : مريض .

(٢) تلدّدي : قلقي واضطرابي .

٤ ـ اخليد إنّ اباك ضاق وسادَه
همّان ، باتا جَنْبَةً ودخيلا

٥ ـ طرقا ، فتلك هماهمي ، اقريهما
قلصاً ؛ لواقحَ كالقسيِّ وحولا

٦ ـ شمّ الحوارك جنحا اعضادها
صهباً ، تناسب شدقما وجديلا

٧ ـ حوزية طويت على زفراتها
طيّ القناطر ، قد بَزلنَ بزولا

٨ ـ بنيت مرافقهن فوق مزلّة
لا يستطيعُ بها القرادُ مقيلا

٩ ـ كانت هجائن منذر ومحرّق
اماتهنّ وطرقهنّ فحيلا

١٠ ـ فكانّ ريّضها إذا ياسرتها
كانت معاودة الرّحيل ذلولا

---

(٤) جنبة : ظاهر ، دخيل : باطن .

(٥) الهماهم : الهموم . قلص : الابل الفتية .

(٦) شمّ : مرتفعة ، الحوارك : مفردها حارك وهو اعلى الكاهل . شدقم وجديل : فحلان يضرب بهما المثل .

(٧) حوزية : شديدة النفس . طويت على زفراتها : منفوخة . بزلن : يعني بلغت السنة التاسعة .

(٨) مرافقهن : اكتافهن . مزلة : ملساء بسبب سمنتها . مقيلا : مكانا .

(٩) هجائن : مفردها هجان وهي البيضاء الكريمة . محرّق والمنذر : من ملوك العرب اشتهروا بابلهما الكريمة . طرقهن : محلهن .

(١٠) الرّيض : الناقة اول ما تراض .

١١ ـ وكأنما انتطحت على أثباجها
فدرٌ بشابةَ قد تممن وعولا

١٢ ـ قذف الغدو إذا غدونَ لحاجةٍ
دلف الرّواح إذا اردنَ قفولا

١٣ ـ قود تذراع غول كل تنوفة
ذرع الموشّح مبرمًا وسحيلا

١٤ ـ في مهمهٍ قلقت بهِ هاماتها
قلق الفؤوسِ إذا أردْنَ نصولا

١٥ ـ وإذا تعارضت المفازة عارضتْ
ربِدًا يفضّلْ خلقَها تبغيلا

١٦ ـ زجل الحداء كأنّ في حيزومه
قصبًا ، ومقنعة الحنين ، عجولا

١٧ ـ وإذا ترحلت الضحى قذفت بهِ
فشأون غايتَه ، فظلّ ذميلا

١٨ ـ يتبعن مائرةَ اليدين شملة
ألقتْ بمنخرق الرّياح سليلا

---

(١١) الاثباج مفردها ثبج وهو الظهر . الفدر : مفردها فادر وهو الوعل المسن .

(١٢) قذف : سريعة كأنها تقذف نفسها . دلف : متقاربة الخطو فهي بطيئة .

(١٣) قود : طوال . تنوفه : مفازة .

(١٤) مهمة : صحراء أو فلاة ، هاماتها : رؤوسها . نصولا : خروجا .

(١٥) الرّبد : الحادي السريع . التبغيل : نوع من السير .

(١٦) زجل الحداء : رفيع الصوت . العجول : الثكول التي ترفع صوتها حزنا .

(١٧) ترحلت : ارتفعت . شأون : سبقن . الذميل : السير اللين السريع .

(١٨) مائرة : سريعة . شملة : الخفيفة . السليل : الولد .

١٩ ـ جاءت بذي رمق لستة أشهر
قد مات أو حب الحياة قليلا

٢٠ ـ لا يتخلن إذا علون مفازة
الا بياض الفرقدين دليلا

٢١ ـ حتى وردن لتم خمس بائصا
جدا تقارضه السقاة وبيلا

٢٢ ـ سدما إذا التمس الدلاء نطافه
صادفن مشرفة المثاب دحولا

٢٣ ـ جمعوا قوى مما تضم رحالهم
شتى النجار ترى بهن وصولا

٢٤ ـ حتى إذا برد السجال لهابها
وجعلن خلف غروضهن ثميلا

٢٥ ـ وافضن بعد كظومهن بجرة
من ذي الابارق اورعين حقيلا

---

(١٩) الفرقدان : نجمان في السماء .

(٢١) لتم خمس : ترد في اليوم الخامس بعد ورودها الماء .
البائص : البعيد . الجد : البئر في الموضع الخصيب . تقارضه : تعاقبه .
وبيل : وخيم .

(٢٢) سدم : متدفق . نطاف : الماء القليل . المثاب : الحجر الذي يقوم عليه المستقي . دحول : واسعة الجوانب .

(٢٣) شتى النجار : مختلفة الالوان .

(٢٤) السجال : الدلاء . اللهاب : العطش . الثميل : بقية العلف في بطن البهائم .
غروض : جمع غرض وهو حزم الرحل .

(٢٥) افضن : دفعن : الكظم . امساك الفم .

٢٦ — جلسوا على أكوارها فترادفت
صخب الصّدى ، جرع الرّعان رحيلا

٢٧ — ملس الحصى باتت توجّس فوقه
لغط القطا بالجهلتين نزولا

٢٨ — حتّى إذا انجاب الدجّى ، وتلفتت
ورأت أوابد يرتعين هجولا

٢٩ — حدب السّراة ، والحقت أعجازها
روح ، يكون وقوعها تحليلا

٣٠ — وجرى على حدب الصّوى فطردنه
طرد الوسيقة بالسماوة طولا

٣١ — أبلغ أمير المؤمنين رسالة
تشكو إليك مظلمة وعويلا

٣٢ — من نازح كثرت إليك همومه
لو يستطيع إلى اللقاء سبيلا

٣٣ — طال التقلّب ، والزمان ورابه
كسل ويكره أن يكون كسولا

(٢٦) اكوارها : مفردها كور وهو الرحل . الصخب : الضخم . الصدى : الصوت . الجرعان : انوف الجبال .

(٢٧) الجهلتان : جانبا الوادي . توجس : تسمع . اللغط : الصوت .

(٢٨) الدّجى : الظلام . الاوابد : الوحش . هجولا : جماعة .

(٢٩) حدب السرا : حدب الظهور . تحليلا : من خفة الوطء .

(٣٠) الصوى : ما غلظ وارتفع من الارض . الوسيقة : الناقة التي تطرها الابل من الماء. المساوة : ماء بالبادية .

٣٤ ـ ضاف الهموم وسادهُ وتجنّبت
ريّان يصبحُ في المنام ثقيلا

٣٥ ـ فطوى (البلاد) على قضاءٍ صريمةٍ
بالجدِّ واتخذَ الزماعَ خليلا

٣٦ ـ وعلا المشيب لداته ، وخلت له
حقب ، تقضّنَ مريرهُ المفتولا

٣٧ ـ فكأنَّ أعظمه محاجنُ نبعةٍ
عوج قدُمن فقدْ أردْن تحولا

٣٨ ـ كحديدة الهنديِّ أمسى جفنه
خلقاً ، ولم يكُ في العظام نكولا

٣٩ ـ تعلو حديدته ، وتنكر لونه
عين رأته في الشباب صقيلا

٤٠ ـ إني حلفتُ على يمين برَّة
لا أكذبُ اليومَ الخليفةَ قيلا

٤١ ـ ما زرت آل أبي خبيبٍ طائعاً
يوماً أريدُ لبيعتي تبديلا

---

(٣١) رجل ريّان : كثير اللحم .

(٣٥) صريمة : عزيمة . الزماع : الجد في الامر .

(٣٦) لدات : مفردها لدة وهي من ولد معه . حقب : مفردها حقبة : سنة . مريره : عزمه . المفتول : القوي المحكم .

(٣٧) محاجن : مفردها محجن عصا معقفة الراس . نبعة : شجرة .

(٣٨) الهندي : السيف . جفنه : غمده : خلقا : باليا

(٤١) ابو خبيب : هو عبد الله بن الزبير .

٤٢ ـ ولمّا اتيت نجيدةَ بن عويمر
ابغي الهدى فيزيدني تضليلا

٤٣ ـ من نعمةِ الرّحمن لا منْ حيلتي
إني اعدّ له عليّ فضولا

٤٤ ـ وشننْت كلَّ منافِقٍ متقلّبٍ
ترك الزلازل قلبه مدخولا

٤٥ ـ واهي الامانةِ لا تزال قلوصُه
بينَ الخوارج هزّةً وذميلا

٤٦ ـ إذ كلّهم امسى بهمْ ببيعةٍ
مسح الأكفّ تعاورَ المِنديلا

٤٧ ـ اخليفةَ الرّحمن إنّا معشر
حنفاء نسجدُ بكرة وأصيلا

٤٨ ـ عربٌ نرى لله في اموالنا
حق الزّكاة منزّلاً تنزيلا

٤٩ ـ إنّ السّعاةَ عصوك يومَ امرتهم
واتوا دواهِيَ لو علمتَ وغولا

٥٠ ـ كتبوا الدّهيمَ من العِداء لمسرفٍ
عاد يريدُ خيانة وغلولا

---

(٤٢) نجيدة بن عويمر : هو نجدة بن عامر من الخوراج .
(٤٣) الزلازل : الشدائد . مدخول : فاسد .
(٤٦) تعاور : تناوب وهنا تناول .
(٤٩) الدّواهي : مفردها داهية . الغول : المهلكة .
(٥٠) الدهيم : الشر والمصيبة .

٥١ ـ ذخر الخليفةِ لو احطتَ بعلمه
لتركتَ منه طائفاً مفصولا

٥٢ ـ اخذوا العريفَ فقطعوا حيزومهُ
بالاصبحيةِ قائماً مغلولا

٥٣ ـ حتى إذا لم يتركوا لعظامه
لحماً ولا لفؤاده معقولا

٥٤ ـ جاؤا بصكهم واحدب اسارت
منه السياط يراعةً إجفيلا

٥٥ ـ نسي الامانةَ من مخافة لقّح
شَمس تركنَ بضيعهِ مجزولا

٥٦ ـ اخذوا حمولته فاصبح قاعداً
لا يستطيعُ عن الديار حويلا

٥٧ ـ يدعو أميرَ المؤمنين ودونه
خرق تجرُّ به الرِّياح ذيولا

٥٨ ـ كهداهد كسر الرُّماة جناحه
يدعو بقارعةِ الطّريق هَديلا

(٥٢) العريف : القيم بامور القبيلة . حيزومه : صدره . الاصبحية : السياط منسوبة الى ذي الاصبح ملك من ملوك حمير .

(٥٤) اسارت : ابقت . يراعة : قصبة . اجفيلا : ذكر النعام .

(٥٥) لقح : السياط شبه اذناب الإبل . شمس : نافرة . بضيعة : لحمه . مجزول : مقطوع .

(٥٦) حويلا : تحويلا .

(٥٧) خبت : ما اتسع من الارض . الخرق : الفلاة الواسعة .

(٥٨) الهداهد : الحمام او الهدهد . الهديل : فرخ حمام كان على عهد نوح ومات عطشا فبكته الحمام حزنا عليه .

٥٩ ـ وقع الرّبيع وقد تقارب خطوة
ورأى بعقوته اجشّ نسولا

٦٠ ـ متوشح الأقراب فيه تهمة
نهش اليدين تخاله مشكولا

٦١ ـ كدخان مرتجل باعلى تلعة
غرثان ضرّم عرفجا مبلولا

٦٢ ـ اخليفة الرّحمن إنّ عشيرتي
امسى سوامهم عزين فلولا

٦٣ ـ قومٌ على الاسلام لمّا يتركوا
ماعونهم ويضيّعوا التهليلا

٦٤ ـ قطعوا اليمامة يطردون كانّهم
قومٌ اصابوا ظالمين قتيلا

٦٥ ـ يحدون حدبا مائلا اشرافها
في كلّ مقربة يدعن دعيلا

---

٥٩ ـ وقع الربيع : ضرب المطر للارض . العقوة : ساحة الدار . أجش . شديد الصوت
نسولا : الذئب السريع .

٦٠ ـ الاقراب : الخواصر . التهمة : شدة الرغبة في الاكل من النهم . نهش اليدين :
خفيف العدو .مشكولا : لا يستقيم عدوه .

٦١ ـ المرتجل : الموقد تحت النار . تلعة : ما ارتفع من الارض .غرثان : جوعان . العرفج
نبات .

٦٢ ـ السوام : الابل الراعية . عزين : متفرق . فلول : منهزمة .

٦٣ ـ الماعون : الزكاة .

٦٥ ـ يحدون : يسوقون : الحدب : الإبل الهزيلة . اشرافها : اسمنتها . الرعيل :
القطيع .

٦٦ ــ حتى إذا حبست تنقى طرفها
وثنى الرّعاة شكيرها المنجولا

٦٧ ــ شهري ربيع تنوق لبونهم
الا حموضا وخمة وذويلا

٦٨ ــ واتاهم يحيى فشد عليهم
عقدا يراه المسلمون ثقيلا

٦٩ ــ كتبا تركن غنيهم ذا خلة
بعد الغنى وفقيرهم مهزولا

٧٠ ــ فتركن قومي يقسمون امورهم
إليك ام يتلبثون قليلا

٧١ ــ انت الخليفة عدله ونواله
وإذا اردت لظالم تنكيلا

٧٢ ــ فادفع مظالم عيلت ابناءنا
عنا وانقذ شلونا الماكولا

٧٣ ــ فترى عطية ذاك إن اعطيته
من ربنا فضلا ومنك جزيلا

٧٤ ــ إن الذين امرتهم ان يعدلوا
لم يلفوا مما اردت فتيلا

٧٥ ــ اخذوا الكرام من العشار ظلامة
منا وتكتب للأمير افيلا

---

٦٦ ــ تنقى : تخي . الطرق : الشحم . الشكير : صغار الشجر . المنجول : المقطوع بالمنجل .

٦٧ ــ ذويلا : النبات اليابس لا فائدة فيه .

٧٥ ــ العشار : النوق الحوامل . افيلا : الصغير من الابل .

٧٦ ـ فلئن سلمتُ لأدعونَّ بظعنة
تدعُ الفرائض بالشريفِ قليلا

٧٧ ـ وإذا قريش اوقدت نيرانها
وبلت ضغائن بينها وذحولا

٧٨ ـ فابوك ستيدها وانت اشدّها
ومن الزلازل في التلاتل جُولا

٧٩ ـ وابوكَ ضاربٌ بالمدينة وحده
ضرباً ترى منه الجميع شكولا

٨٠ ـ قتلوا ابن عفان الإمام تعدّيا
ودعا فلم ارَ مثله مخذولا

٨١ ـ فتصدّعت من يوم ذاك عصاهمُ
شققا واصبحَ سيفهم مسلولا

٨٢ ـ حتى إذا نزلت عجاجة فتنةٍ
عمياء كان كتابها مفعولا

٨٣ ـ ورثت امية امرها فدعت له
من لم يكن غمرا ولا مجهولا

---

٧٦ ـ الظعنة : الرحلة . الفرائض : مفردها فريضة وهو كل ما فرض عليه الزكاة .
الشريف : ارض قبيلة الراعي .

٧٧ ـ بلت : اختبرت . ذحول : مفردها ذحل وهو الثار .

٧٨ ـ التلاتل والزلازل : الشدائد . الجول : الحكيم العاقل .

٧٩ ـ الشكول : الشبه والمثل .

٨٢ ـ عجاجة : غبار المعارك والحروب .

٨٣ ـ الغمر : قليل التجربة والخبرة .

٨٤ ـ مروان احزمهـا إذا حلـت بـه
حـدب الامور وخيرهـا مسـؤولا

٨٥ ـ ايـام رفـّـع بالمدينـة ذيلـة
ولقـد يـرى زرعـا بهـا ونخيـلا

٨٦ ـ وديـار ملـك خرّبتهـا فتنـة
ومشيّدا فيـه الحمـام ظليـلا

٨٧ ـ ايـام قومـي والجماعـة كالـذي
لـزم الرّحالـة ان تميـل مميـلا

إن اول ما يواجهه الدارس المتعمق للحمة الراعي النميري ، مدى صحة تصنيف القدماء والمحدثين للقصيدة على انها في « مدح عبد الملك بن مروان ، والشكوى من السعاة والعاملين »(١) . اما انها في الشكوى من السعاة والعاملين ؛ فهذا صحيح ، وتفصح عنه القصيدة بوضوح وبصراحة في كثير من ابياتها ، واما أن تكون القصيدة في مدح عبد الملك بن مروان ؛ فهذا ما لا يخرج به المتعمق فيها ، فالقصيدة لا يوجد فيها بيت واحد في مدحه ، ذلك المدح الذي الف الخلفاء سماعه من الشعراء ، وابيات المدح القليلة التي وجدت في القصيدة ، هي في مدح مروان ، ولعل هذا هو الذي ادى بالعلماء كي يصنفوها هذا التصنيف ، وحتى في هذا المدح القليل ؛ لم يكن الشاعر يمدح « مروان » او « عبد الملك ابنه » وانما كان يتغيا منه شيئا واحدا ، هو حث عبد الملك كي يكون حازما قويا ، مثلما كان ابوه حازما في ايام الفتنة . ان الشاعر يريد ان يشير الى ان عهد عبد الملك ، يشهد فتنة لا تقل عن الفتنة التي شهدها عهد مروان ، وكيف انه استطاع بقوته وحزمه ان يخمدها . يقول الراعي عن مروان :

---

١ ـ جمهرة اشعار العرب . القرشي ج٢ ، ص ٩١٢ .

مـروان احزمهـــا إذا حلـــت بــــه
حـــدب الأمـــور وخيرهـــا مسؤولا

ويخاطب عبد الملك قائــلا :

انـــت الخليفـــة عدلـــه ونوالـــه
وإذا أردت لظالـــم تنكيـــــلا
فارفـــع مظالـــم عيلـــت ابناءنـــا
عنّــا وانقـــذ شلونـــا المأكـــولا

فالقصيدة في مجملها شكوى وصراخ (٢) .

وليس هذا فقط ، بل إن الراعي هدّد وتوعّد بالخروج والتمرد عندما قـال :

فلئـــن ســلمتُ لأدعـــونّ بطعنـــةٍ
تـدَعُ الفرائـضَ بالشـريف قليـــلا ؟؟؟

وتقول الاخبار : إن عبد الملك قال للراعي بعد ان سمع هذا البيت : فاين انت من الله والسلطان لا أمّ لك ؟ فاجابه الراعي يا امير المؤمنين : من عامل إلى عامل ، ومصدق الى مصدق .

لقد كان عبد الملك اكثر فهما للقصيدة من بعض الناس . ذلك انه قال للراعي بعد سنةٍ عندما قدم إليه مادحا : انت العام اعقلُ منك عـام اول (٣) .

يقول الراعي من القصيدة الثانية هذه مادحا عبد الملك بن مروان :

---

(٢) التصور والتجديد في العصر الأموي . شوقي ضيف ، ص ١٢٨ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ٥١١/١ .

أنتَ الحيا وغياثٌ نستغيثُ بـــه (٤)
لــو نستطيــع فــداك المــال والولـد

بــل إنّ الرّاعي يرجو عبد الملك رجــاءً إذ يقول :

نرجو سـجالا مــن المعروفِ تنفحهــا
لسائليـك فــلا مَــنٌّ ولا حَسَــدُ

إن فطنة عبد الملك ؛ جعلته لا يحس إحساس الممدوح بل إحســاس المتهم من خلال عماله المقصرين . هذا فيما يتعلق بعبد الملك . اما فيما يتعلق بالشاعر ، فالواضح انّ الباعث الحقيقي كانَ مدحا ، بل كان الباعث احتجاجا ورفضاً للسياسة الاقتصادية ، إذ أنّ بداية القصيدة تكشف عن همّ مطبق ألمّ بالشاعر ، وليس ذلك ما يحس به الشاعر المادح عادة . ثم إنّ الرّاعي يقول : فلئن سلمت . . . وليس هذا ما عودنا سماعه الشعراء المدّاحون: إنّ الشاعر كان يخشى غضب الخليفةوبطشه، ولم يكن يأملُ العطايات والهبات كما هو الشأن مع الشعراء والمدّاحين .

وليس صحيحا ما ذكرته الدكتورة عزيزة فوال نقلا عن خزانة الادب انه قال : « من لم يرو قصيدتي في مدح عبد الملك بن مروان التي اشكو فيها من السعاة ...... من ولدي فقد عقّني »(٥) . والرّواية كما جاءت على وجه الدقة هي : « ...... وهي قصيدة جيدة كان يقول : من لم يرو لي من أولادي هذه القصيدة وقصيدتي التي اولها بان الاحبّة ــ وهي في هذا المعنى ايضا ــ فقد عقّني(٦) » فلم يذكر كما جاء في الرّواية انـه مدح عبد الملك بن مروان البتة .

(٤) ديـوان الراعـي النميـري ، ص ٦٤ .

(٥) العصر الاموي ادبه وحضارته ، عزيزة فوال بابتي ، ص ٥٥ .

(٦) خزانة الادب ، البغدادي . (تحقيق عبد السلام هارون) ٣/١٤٦ .

إنّ الرّفض والاحتجاج ، هما الطابع العام لهذه القصيدة ، فكل جانب من جوانبها يشير إلى ذلك ؛ وليس بعيداً أن يكون حرف الرّوي لهذه القصيدة يشير إلى ماذكرناه ، فقد جاء رويّ القصيدة « لا » وهو حرف له دلالته الكبيرة فكأن الراعي يقول في قصيدته « لا » عدد أبيات القصيدة بشكل واضح بارز .

إنّ المفهوم الذي انتهت اليه النظرة المعمقة للقصيدة ، يقود إلى انّ القصيدة تطرح موضوعاً واحداً ، وتثير قضيّة واحدة احسّ بها الشاعر ، وعبّر عنها ، هي الشكوى والاحتجاج ، غير ان الشاعر قد نهج نهجاً جديداً في قصيدته هذه . وهي خاصية امتاز بها الرّاعي وذكرها له ابن سلام في طبقاته حيث يقول عن الرّاعي : « وكان يقال له في شعره : « كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل ، اي انه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه(٧) » . فقد جاءت القصيدة بمستويين ، طرح الشاعر قضيته طرحاً عميقاً على شكل لوحات فنية مختلفة من خلال عوالم تقليدية ، وبخاصة رحلة الابل ، واستخدم الشاعر لتشكيل لوحاته الفاظاً صعبة موحية معقدة تتناسب مع موضوع الابل وعالم الرّعاة ، وليس هذا بغريب على شاعر لقب بالرّاعي لكثرة ما وصف الابل ورعاتها ومثال ذلك :

قلص ، لواقح ، الحوارك ، حويزة ، بزلن ، مزّلة ، ريّض ، أثباجها ، لدلف الرّواح ، متوفة ، ربداً ، ذميلاً ، مائرة ، ... وهكذا .

اما المستوى الثاني فجاء بمنتهى الوضوح واليُسر ، إذ عرض الشاعر موضوعه بوضوح تام لا يستعصي فهمه على احد ، لا على افراد قبيلته ، ولا على العمال الذين شكاهم ، ولا على الخليفة ، حتى ولا على ابنته التي خاطبها في بداية القصيدة ، واستخدم الفاظاً سهلة واضحة : ويحسّ القارىء بسهولة ، اختلافاً ما بين المستويين ، الامر الذي قد يدفع بعض القارئين لقصيدة الراعي الى أن ينتهوا الى ان القصيدة ذات

(٧) طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص ٥٠٢ .

موضوعين الاول : الإبل والرحلة ، والثاني : الشكوى والاحتجاج ، وما يتصل بالموضوعين من تصوير للهم والارق وعريف القبيلة او الحديث عن مروان بن محمد ، وهذا ما اشار اليه ابو زيد القرشي عندما سمى هذه القصيدة « ملحمة » اي القصيدة التي تتلاحم اجزاؤها بعضها ببعض ، ومن هنا اقول : إن القصيدة ذات موضوع واحد ، وما الأجزاء التي جاءت في القصيدة الا ابعاد او صور او لوحات تتّحد وتتجمع لتشكل الموضوع الاساس ، واتبع الشاعر كذلك مستويي تعبير كما ذكرت لقد طرح الشاعر موضوعه . في المستوى الاول بريشة الفنان ، الشاعر المحلق فجاءت بهذه الصورة . اما في المستوى الثاني : فكان يعبّر عن قضيته بقلم المحامي(٨) بل إنه استخدم اساليب المحامين وطرائقهم ، من حيث عرض القضية والاحتجاج لها ودفع الاتهام ، والتماس احقاق الحق وغير ذلك .

وكان على الراعي ـ كي يقنع اكثر ـ ان يستخدم الفاظا واضحة صريحة مثل : رسالة ، عويلا ، مظالم ، التقلّب ، المنام ، كسولا ، حلفت ، يمين ، اكذب ، ظالما ، عرب ، اموالنا ، الزكاة ، تنزيلا ، الرّحمن ، منافق ، وهكذا .

ولذلك فإنّ المستوى الثاني بوضوحه وسهولة فهمه ، يعين على فهم المستوى الأول ، وهذا ما يدعو الى القول بأنّ القصيدة تمتاز بوحدة موضوعية وعضوية ، فهي وحدة واحدة من المشاعر والاحاسيس متلاحمة الاجزاء كما عبّر عن ذلك القرشي ابو زيد .

إنّ المدخل لفهم قصيدة الراعي بمستوييها ، يتمثل في متعادليين مترابطين ، الاول : التأزم الذي عاشه الراعي الشاعر ، أو الانغلاق ، وهو هنا الارق ، الهم ، الاضطراب ، الخوف . والثاني : التوازن أو الانعتاق وهو هنا ، الوضوح ، الصراحة ، الشكوى والاحتجاج ، طلب

(٨) تاريخ الشعر العربي ، محمد عبد العزيز الكفراوي ، ج٢ ، ص ٣٧٦ .

رفع الظلم ومعاقبة الظالمين وهذان البعدان ــ التأزم ــ والتوازن ــ لا تستغني عنهما عملية شعرية ناجحة .

بدأ الشاعر قصيدته ببداية ألفناها عند غيره من الشعراء ، تتمثل بتساؤل من احد الناس عن قلق الشاعر وارقه ، غير ان الراعي كان متفردا في هذه البداية . فهو لم يصرّح عن المتسائل إلا في ثالث بيت ، ومعنى هذا وضع السامع او القارىء في جو مغلق متأزم ، وفي البيت الثاني يعرف القارىء انّ المتسائل كان امرأة ، ولم تكن هذه المرأة حبيبة او زوجا كما اعتاد الشعراء كأبي ذؤيب مثلا ، ولكنها كانت عند الراعي ابنته ، وهي عنصر اقل ادراكا لهموم الوالد من الام فقلما تحس بما يعانيه ابوها . وقد يكون حضور شخص الابنة في قصيدة الراعي راجعا الى تلك المنزلة التي منحها الاسلام لها ، وقد يكون استحضار صورة الابنة راجعا ايضا الى ان الراعي وهو المصمم على عرض شكواه ، لم يمنعه حبه الكبير لابنته ، وشدة تعلقها به ، من تنفيذ فكرته والسفر الى الخليفة كي يسمعه شكواه . يقول :

ما بالُ دفك بالفراشِ مذيلا	اقذىً بعينيكَ ام اردتَ رحيلا
لما رات ارقي وطولَ تلدّدي	ذاتَ العشاءِ وليليَ الموصولا
قالت خليدة ما عراك؟ ولم تكنْ	يوما إذا عرتِ الشؤون سؤولا

ولعل مما يؤكد هذا الفهم ، ان الراعي اتى بصورة خليدة وموقفها هذا في قصيدة اخرى ولكن بصورة اوضح عندما شكا السعاة ايضا حيث يقول(٩) :

قامت خليدة تنهاني فقلتُ لها	إنّ المنايا لقيات له عدد

اما إجابة الراعي على تساؤل ابنته ، فجاءت علمة غير محددة او واضحة في البيت الرابع ــ وعدم التحديد ينسجم مع روح التأزم او الانغلاق .

(٩) ديوان الراعي ، ص ٦٣ .

يقول الراعي :

اخليدَ إنّ اباكَ ضاقَ وسادَه ... همّان باتا جنبةً ودخيلا

ولكنه لم يبين طبيعة هذين الهمين أو ما هما، لكنه وصفهما لتضخيم اثرهما عليه . إنّ الاستعارة المكينة ليست كل ما في البيت السابق ، وانما حملت كل لفظة فيه شيئا ، مما كان يدور في خلد الراعي ، إنّ الضيافة المقصودة عند العرب لم تكن الا للسيد المأمول . ثم إنّ ضيافة الليل تشير الى خطورة الامر واهميته ، فما بالك اذا داهم الضيف مخدع المضيف ، ولم يكن ضيفا بل ضيفين اي همين ملكا عليه نفسه وأرقاه . وبالرغم من محاولات كشف الانغلاق من خلال هذا التحليل ما زال السؤال قائما ، ما هما هذان الهمان ؟ وهنا يأتي دور المستوى الثاني في التعبير الواضح الصريح ، لقد كشف الشاعر في هذا الجزء عن اثر هذين الهمين في جسمه ، إذ نحل ودق ، واشتعل شيب رأسه ، وشحب لونه . يقول :

وعلا المشيبُ لداته وخلت له ... حقب نقضن مريره المفتولا

فكان اعظمَهُ محاجنُ نبعةٍ ... عوجٌ قدُمن فقدْ اردن نحولا

كحديدةِ الهنديِّ امسى جفنُه ... خلقا ولم يكُ في العظام نكولا

تعلو حديدته وتنكر لونه ... عينٌ رأته في الشّباب صقيلا

ويكشف المستوى الثاني بشكل اوضح عن طبيعة هذين الهمين إذ يقول الشاعر :

ابلغْ اميرَ المؤمنين رسالةً ... تشكو إليكَ مظالما وعويلا

من نازحٍ كثرتْ إليكَ همومهُ ... لو يستطيعُ إلى اللقاءِ سبيلا

طال التقلب والزمانِ ورأبهُ ... نحل ويكره ان يكونَ كسولا

ضاق الهموم وساده وتجنب ... ريّان يصبح في المنام ثقيلا

واعتمادا على ما سبق ، يمكن ان يكون الهمان هما : هم القبيلة وما لحق بها من جور وظلم ، وهذا الهم حمله الراعي لانه كان المتحدث باسمها ، وكان زعيما لقبيلته إذ ورث الزعامة والسيادة عن والده . وهمّ ذاتي هو خوفه من نتيجة اللقاء المرتقب ، وهذا الاحساس حفزه للقول :

ابلغْ امير المؤمنين رسالةً . . . .
وجعله يقول مرّة : فلئنْ سلِمْتُ . . . .

إنّ الراعي كما تكشف القصيدة بمستوييها ، عاش صراعا اسلمه لتلك الحال التي تحدث عنها في بداية قصيدته ، ومما قوى من الصراع ما عرفه عن الراعي من كرم لبني امية وقال فيهم اشعارا منها :

بني اميــة إنّ الله ملحقكــم عمّا قريب بعثمان بن عفان(١٠)

غير إنه حسم الصراع الذي لفّه بقوله :

طرقا فتلك هما همي اقريهما . . . .

لان من عادة المضيف أن يكرم ضيفه ، فكيف كان كرم الراعي ؟ أما في المستوى الأول ، فكان الكرم نياقا قوية سمينة كثيرة مشهورة ، أصيلة ، وكل هذه الصفات تصب في قناة القوة والشرف والسؤدد ، وهي صفات أحس بها الراعي في نفسه يقول :

قلصا لواقح كالقسي وصولا . . . . . . ، شم الحوارك ، تناسب شدقما وجديلا ، . . . . بنيت مرافقهن فوق مزلة ..... وهكذا .

فماذا قدم الراعي في المستوى الواضح المكشوف ؟ لقد قدم وثيقة أو رسالة ، كما سماها ــ يشرح فيها في مواجهة مع عبد الملك ، موقفه

(١٠) ديوان الراعي ، ص ٢٦٢ .

وموقف قبيلته من بني امية ، بتسلسل اقرب الى اسلوب المحامين ، فقد بدأ « مرافعته » بالقسم على قول الحق .

يقـول :

إني حلفت علـى يمـين برّة لا اكذبُ اليومَ الخليفة قيـلا

ثم دفع التهمة الموجهة اليه ، بانه مع الفرق الاخرى المناوئة لبني امية كالزبيريين او الخوارج ، الامر الذي جرّ عليه وعلى قبيلته كل ما كان . فقد كان الامويون ينتقمون من القبيلة كلها إذا تبين ان زعيمها او شاعرها يتعاطف مع فرق او احزاب اخرى ، واعتمادا على ماض غبر ، يرجع الى يوم مرج راهط عندما وقفت قبيلة نمير الى جانب قيس عيلان ضد الامويين ، صنف الامويون النميريين زبيريي الهوى ، والهذا الح الراعي على رفض هذا « التصنيف السياسي » ومحاولة محو هذا الماضي ، فمرة يمدح بشر بن مروان بقوله :

فلو كنتُ من اصحابِ مروانَ إذ دعـا
بعـذراء يممت الهـدى إذ بداليـا
ولـكنني غيبت عنهـم فـلـم يطـع
رشـيدٌ ولم تعص العشـيرة غاويـا(١١)

ومرة اخرى يقول في هذه القصيدة :

مـا زرت آلَ ابـي خبيب طائعـا
يـومـا اردتُ لبيعتـي تبـديـلا
ولمـا اتيـتُ نجيـدةَ بـن عويمـر
ابغـي الهُـدى فيزيدني تضليـلا

---

(١١) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٨٦ .

ثم يخاطب الراعي عبد الملك مستخدما لفظتين لهما تأثيرهما الخاص ، فكان الراعي يذكره بمعانيهما ، وهما الخلافة ، والرحمة ، فيقول :

« اخليفة الرحمن » ، (البيت ٤٧) ذخر الخليفة (البيت ٥١) ، « يدعو امير المؤمنين » (البيت ٥٧) .. ويشير الراعي الى انه وقبيلته مسلمون احناف يستحقون الرحمة والعدل ، ويقومون بالفرائض حق قيام .

يقول :

اخليفةَ الرّحمن إنّا معشر حنفاء نسجد بكرة واصيلا
عرب نرى لله في اموالنا حقّ الزكاة منزلا تنزيلا

وكلمة « عرب » في البيت الثاني ما هي الا محاولة حاولها الراعي لتوجيه انظار عبد الملك الى مبدأ طالما عوّل عليه الامويون وهو « العرب والعروبة » .

وبعد دفع التهمة ، عرض شكواه ومظلمته باسم القبيلة ، وذلك باسلوب مؤثر . مستخدما الصور الواقعية ، كشفت السعاة المزورين ، المحتالين ، العتاة ، المختلسين لاموال الزكاة ، والذين اهانوا عريف القبيلة . وضربوه ضربا مبرحا واكرهوه تحت وطأة التعذيب على كتابة « صك » كاذب . يقول :

إنّ السعاةَ عصوكَ يوم امرتَهم
واتوا دواهيَ لو علمتَ وغولا
اخذوا العريف فقطّعوا حيزومه
عمداً يريدُ خيانةً وغلولا
كتبوا الدّهيم من العداء لمسرف
لتركت منه طائفا مفصولا

ذخرُ الخليفة لو احطتَ بعلمه
بالأصبحيّة قائماً مغلولا

اما لوحة الإبل وارتحالها في المستوى التعبيري الاول ، فتقابل في المستوى التعبيري الثاني ، قبيلة الشاعر وافرادها ، فإبل الشاعر قوية سمينة أصيلة ، وهي صورة قريبة الى حد كبير من قبيلة الشاعر ، ذات السؤدد والمركز والقوة قبل المحنة التي المت بها . غير ان هذه الإبل تعرضت لاكثر من اختبار صعب بعدما خطت خطوات ليست بالكثيرة ، مما افقدها القدرة على مواصلة الرّحلة ، فقد الم الاعياء ، بقائدة الركب « المائرة » فاجهدت ، مما ادى الى اجهاضها فولدت « سليلا » قبل موعده في العراء في مهب الريح ، حيث البرد وقسوة الحياة ، يقول :

يتبعنَ مائرةَ اليدين شِملّةً
ألقتْ بمنخرق الرياح سليلا
جاءت بذي رمقٍ لستة اشهر
قد ماتَ او حَبُّ الحياةِ قليلا

وسبب هذا الضعف ليس الرحلة فقط ، بل سوء التغذية التي كانت عليها الإبل ، فهي كما عبر الشاعر :

شهري ربيع ما تذوق لبونهم
الا حموضاً وخمة وذويلا

إن صورة « السليل » الضعيف الذي مات او كاد يموت ، تقابل أبناء قبيلة الشاعر الذين يتضورون جوعا ويموتون من الهزال ، يقول الشاعر عنهم :

كَتَبَنا تركنَ غنيَّهم ذا خلةٍ
بعد الغنى وفقيرهم مهزولا

وصورة « السليل » الذي تلف في العراء . وهي صورة عريف القبيلة ايضا ، الذي ضربه عمال الصدقات ، حتى بدا لا يقوى على الحراك فالقوه في فلاة واسعة بل ان الشاعر استخدم كلمة « خرق » .. تجريه الرياح .. وهي الالفاظ التي استخدمها لرسم صورة السليل على وجه التحديد . يقول :

اخذوا حمولته فاصبح قاعدا
لا يستطيع عن الديار حويلا
يدعو امير المؤمنين ودونه
« خرق » تجرّ به الرياح ذويلا

وصورة الإبل التي فقدت صوى الطريق ومعالمها ، فلم تجد لها دليلا الا نجمين « فرقدين » وهما نجمان لا يغربان باعتقاد العرب ، ان هذه الصورة في المستوى الاول تقابل في المستوى الثاني صورة قبيلته التي تشتت جمعها ، وقطعوا الفيافي « اليمامة » خائفين كأن قوما يطاردونهم لإدراك ثار عندهم ، وصورة القبيلة هذه معناها انها افتقدت « الرائد » الذي اعتادت العرب ان تتبعه وتسير وراءه لأنه ادرى بمعالم الطرق ومسالكها ، إن الرائد في هذه القصيدة الذي يتشوق اليه الشاعر وذكره اكثر من مرة هو « عدل الخليفة » كما قال الشاعر ، وهذا مصدره سماوي ايضا .

المراجــــع

(١) تاريخ الشعر العربي ، محمد عبد العزيز الكفراوي (دار النهضة مصر ، ط ١ ، ١٩٦٧ م) .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الاموي ، شوقي ضيف ، (ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ م) .

(٣) جمهرة اشعار العرب ، ابو زيد القرشي ، تحقيق محمد علي الهاشمي ، السعودية لجنة البحوث والترجمة والنشر ، جامعة الامام بن سعود الاسلامية ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م) .

(٤) خزانة الادب ، البغدادي (ط١ ، مصر ، المطبعة الميرية) .

(٥) ديوان الراعي النميري ، جمعه وحققه راينهرت فايبرت ، (بيروت ، ١٤٠١ ، ـ ١٩٠ هـ) .

(٦) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود شاكر ، (القاهرة ، مطبعة المدني ، ١٩٧٤ م) .

(٧) العصر الاموي ، ادبه وحضارته ، عزيزة فؤال بابتي ، (بيروت ، دار الإنشاط ، ط١ ، ١٩٨٤ م) .

* * *

أدب

شعر

خطوة .. خطوتان
برق الخائف
محمد علي شمس الدين
"بيروت"

نافورة الأحلام والجنون
ابراهيم نصر الله
"عمان"

موال تحت المطر
حسن فتح الباب
"القاهرة"

قصة

الطوفان
عبد الله خليفة
"البحرين"

شقراء القرية
ميزوني البناني
"تونس"

شعر

خطوة .. خطوتان

محمد علي شمس الدين
« بيروت »

سأهديكِ في أول العامِ « لا شيءَ »
لا شيءَ لي
كلُّ ما سوف يأتي ، مضى
وَ يدي لا تراني
ليس لي أملٌ في الثواني
والثواني كريش العصافيرِ
منثورةٌ في الفضاءْ
ليديكِ السماءْ

ولي انني خائفٌ

خطوةٌ

خطوتانِ

إلى اينَ ؟

عيناي لا تعرفاني

وانا خائفٌ

انحني الفَ عـامٍ

لأصغي إليكِ

وارى من بعيدٍ

بقايا دموعٍ على الجفنِ

والكفَ طيرا تضمّيه في المساءْ

صاحبٌ للمحبِ البكاءُ .

...   ...

...   ...

خطوةٌ

خطوتانِ

اما آنَ للرقصِ ان ينتهي ؟

داخَ ضوءُ الثريات في الفندق الساحليّ

والبحر اقعى على الباب

دوري على الموت دورتهُ

واحرصي

حين تأتينَ متعبةً في الصباحِ

إلى بيتك العائلي

احرصي

على ان تضمّي إلى صدرِكِ المشتهى

ثمَّ

لا تتركي جسمَكِ الحيَّ

خلفَ الزجاجْ .

...   ...

...   ...

كلما لاحَ بين المرايا

فتىً شاحبٌ

عانقيني

ليس بين المرايا سوايْ .

بيروت ٨٨/١/١

* * *

بـــرق الخائف

محمّد علي شمس الدين

يلمع برقُ الخوفِ على اكتاف مدينتنا
يلمع فوق ظهور منازلها الحدباءْ
يلمع برق الخوفِ على برَكِ الماءْ
لا تسمع فوق الإسفلتِ
سوى خطوة كلبٍ خائفْ
لا تبصر فوق الاسلاكِ المتدلية الأعماء
سوى ريشٍ خائفْ
امشي في الشارع وحدي
لا ابصر غير ثيابٍ خائفةٍ
تمشي خلفي
واخافْ
اتدافع في كل جهات الشارعِ كالملدوغِ
ويلطمني خوفي
اتلاشـــى
حتى لا تبصرني عينايْ .

بيروت ٢٦/٦/٨٨

* * *

نافورة
الأحلام والجنون

ابراهيم نصر الله
«عمان»

قصيدة

قبل ان يسقطَ القلبُ
في الأفقِ مروحةً او خريف
ساكتبها .. قبلَ ان تضمرَ الطرقاتُ
ويهرمَ فيَّ الرصيفُ

شعر

ساخراً كدمٍ لا يجف
واثقاً كنهارٍ يغيبُ
اطلقُ الشعرَ في صيفِ اعشابكمْ
فهلْ مِنْ مُجيبُ ؟ !

عَـلَـم

لـونُ حريتي انـتَ
قامـةُ روحـي
وزيتونـةٌ رفعتْ جبهتي
وباركتِ الشعبَ فوقَ سطوحي

معركـة

خارجَ الظلِّ اسحبْ قلبي
واتبعهُ في البراري
.. لم ينتفض منذُ يومينِ خبثاً
فابصرتُ فيَّ انكساري

امانـي

تمني الاغاني بافـقٍ جديدٍ
وننشدُها في الظلامِ وفي الغرف المغلقةْ
نمني النساءَ ببيتٍ جديدٍ
فيتبعننا كالرضى فرحاتٍ لكي نعتلي
صهـوةَ المشنقةْ ! !

امانـي ٢

تمنّي الصغارَ بزهوِ الوظيفةِ
بالوردِ والحبّ والجامعةْ
ونسرقهم من غبارِ الشوارعِ
عمياءَ احلامنا اللامعةْ

انطـلاق

لم يزلْ في إمتدادِ الطريقِ مسافةْ
ولم تزلِ الفتياتُ يَسِرنَ على غيرِ عاداتِها
فاتنـاتٌ ! !
ولم يزلِ الليلُ في آخرِهْ
لماذا يعودُ إذن ذلكَ الطفلُ للبيتِ .. والريحُ
تتلو الحكايا وتمنحه الطرقاتُ ؟ !

خســـارة

خسرنا كثيراً من العمرِ في هذرنا ..
حولَ أحلامنا .. ثمَّ في صمتنا
وحينَ اطلتْ خيولُ البياضِ علينا انتبهنا
وقمنا لنتبعَها كالصغارِ فادركنا فجاةً
موتنـــا

تجـاوزات

لو انَّ الريحَ اتتْ تسالُنا ان تتفجرَ او
تهـدأْ
لو ان الاشجارَ على التل اتتْ تسالنا ان
تخضَرْ
لو ان العصفورَ لكي ينشدَ طالعَنَا
يلتمسُ العذرْ
لانطفأ العالمُ وبقينا غرباءَ معاً في هذا
القـبرْ

الفـد

خلفَ اعمارِنا رابضٌ يتطلعُ
يرقبُنا .. خلفَ شباكنا
لنكذبَ كذباتنِا البيضِ
ثــمَّ يصدقَنا

وصايــــا

تركَ البحرُ في صدرِنا .. ما تركْ
وصايا الاعاصيرِ .. شمسَ الحقولْ
تركَ الطيرُ .. حينَ اصطفينا الشبَّكْ
فاصطفي بشراً غيرَنا ، وخيولْ

طفولـة

واثقاً اتقدمُ
بالشعرِ اكسرُ هذي الجَهامةْ
فلتقــمْ ..
ما الذي سوفَ يعنيه للبحرِ يومُ القيامةْ

ثقـــة

ربحتُ الكثيرَ
خسرتُ الكثيرْ
ولمّا يزلْ بَعدُ
عمــري قصــيرٌ !

لوركـا

على التلِّ عرسٌ صهيلٍ
وفي الصدرِ سبع سنابلْ
.. والموتُ ياتي بريئاً اليكَ
كانك قاتـل

قميــص ١

لقميصي الذي يتفتّحُ زهراً على كتفيَّ
ان يتوبَ على حبلِ أمي
فقدْ هدّني تعبي ..
ولمّا يزلْ خلفيَ الشرطيّ

قميــص ٢

لقميصي الذي غابَ ذاتَ مساءٍ
وغافلهُ ذئبُ هذي الرياحْ
ان يخبىءَ نصفَ جراحي على التلِّ
قبلِ الرحيلِ إلى قلبِ أمي ـ صباحاً ـ
وينكرَ نصفَ الجراحْ !

قميــص ٣

لقميصي الذي يتطايرُ في الريحِ
ان يهدأ الآنَ خمسَ دقائقْ
لأرشدهُ لعبورِ الرصاصِ بجسمي
وأسلِمهُ للحدائقْ

شـهداء

عابرينَ سنبقى
لهذي الأغاني .. وهذا الشفقْ
إلى أن نعودَ إلى أمنا شهداءْ
وننشدَ : الآنَ .. الآنَ نحنُ الطرقْ

مذبحـة

أقود . دمي باتجاه الصهيلِ
فجدي حصانٌ وأمي فرَسْ
.. بعدَ أن يملأ الأرضَ والأفقَ لحمي
سيصرخُ منفىً : أتاكَ الحرَسْ

دعـاء

صرختَ في بريتي البعيدةْ :
يا ربِ أسترْ دمَنا .. فكانتِ الجريدةْ
صرخت في بريتي الجديدةِ
يا دمُ أستر روحَنا .. فكانت القصيدةْ

القاتـل

ظلَّ نصف النهارِ الموزَّعِ بينَ السؤالِ
وبين السؤالِ
يعددُ بعض مزايا الخيولِ وينشرُ بسمتهَ
الطيبـةْ !
وفي آخرِ اليومِ شاهدتُ أجملَ خيلي يموتَ
ومبتهجاً قاتلي .. كانَ في العربةْ

اغنيــة

يظلّ للصباحِ ان يكونْ
نافورةَ الأحلامِ والجنونْ
والضوءِ مرمى شهوةِ الفرَاشْ
والليلِ جذعَ الريحِ والسكونْ

تعويــض

١ ــ طيبٌ وحزينٌ كيومٍ احدْ !
واقفاً .. كانَ حينَ هوى فزِعاً
ورأى كلَّ ما فيه ينسلّ
يقبّلُ او يبتعدْ
٢ ــ نثرها في التفتّحِ .. اصبحَ .. هامَ ، مضى
فدعى شجرَ الغابِ ، ذئبَ الفلاةِ ..
الطيــورَ
القتيلَ وقاتِلَه .. البحرَ من موجه
للزّبَــدْ
وجمّعها في ظلالِ الضلوعِ
وغافلها فرِحاً ثم اقفلَ بابَ الجسدْ !

تفريــط

قلتُ يا قلبُ : هذي القصائد مهري إلى
أبــدِ الآبدينَ
وهذي الجميلةَ بين النساءِ سهولي .
وذاتَ صباحٍ ركبنَ المدى سفناً وصهيلاً

وها إنني منذ مليونِ عام اشدّ دمي ـ
دونَ جدوى لأبلغهنّ
واركبُ اعلى خيولي

المـرآة

كابرتُ عشرينَ عاماً
وراوغتُ ازهارَها
ولكنني حينَ ابصرتها
لم اعدْ نحوَ نفسي .. فقد صرتها

المـرآة

منذُ مستْ يداها جبيني افقتُ
كسرتُ جليدي وتابعتها
تعجلتُ من فرحي ثم ادركتُ
اني عبرتُ عليها رياحاً .. ووردًا من الدمِ
خلّفتها ! !

الكلمـة

قرى لا تنامُ عصافيرُها
بدءَ كلِّ البداياتِ .. لكنّها
ترتبني زنبقاً وسيوفاً
وتنفخُ فيَّ .. لأكتبها

شاعـر

قد لا يعرفُ نِسَبَ الارقامِ الصغرى
للكبـرى

أو لا يعرفُ حتى تاريخَ اليومْ
لكنْ يقرأ حجمَ الشهدِ بهذي الوردةِ
لونَ الغضبِ الرابضِ في أنهارِ الدمْ

إدخــار

أعدّ لكمْ كلَّ هذي الأغاني
كأني غداً سأموتُ وأتركُ قلبيَ خلفَ
الجســدْ
أعد لكم كل هذي الأغاني
كأنّا سننشدُها للأبــدْ

إعتــذار

سأذكرُ في كلِ يومٍ سأذكرُ
أني تركتُ خطايَ الطليقةَ راكضةً عندَ
شاطىءِ حيفــا
ومن يومها سائراً أتعثرُ
ما بينَ منفىً ومنفىً .. ومنفى

صرخــة

صرختْ بيِ الموجةُ انطفأت فوقَ
الرمــلِ
وفي عينيْ الصينيةِ صارتْ ماء ! ! :
أهربْ يا هذا الشاعر
مقتلكَ الميناءْ

* * *

موّال تحت المطر

حسن فتح الباب
« القاهرة »

مطرٌ ناعمٌ ... وانا
طائرٌ واجمٌ في الأفقْ
خيمةٌ للندى
غيمةٌ من نِصال
المرايا شفقْ
والشظايا رجالْ

— • —

تحت قاعِ الفسَقْ
بينَ أيدي التلالْ
مِخلبٌ امْ هِلال ؟
وتَرٌ امْ وتَدْ ؟
كبدي لا تجيبْ
ويدي الاسئلهْ

— • —

قمرٌ في حنايا الجفونْ
دمعــةٌ للقمرْ
وهوى ما يزال
مِنجلا للسُهــاد
فجــره مــن رمــادْ
والغروبُ الرَّمــدْ

— • —

المآقــي رحيــلْ
والسَّواقي هديــلْ
ثمَّ نزل في سماء الربى نجمتان :
نجمــةٌ للعنــاقْ
نجمــةٌ للفِراقْ
مطــرٌ نازحٌ ينهمــرْ
فـوق وجــهِ القمــرْ

— • —

وطــنٌ نازفٌ .. وانــا
عازفٌ في ليالــي الهَرَمْ
حــارسٌ لِلصنَمْ
صلواتي ريــاحْ
والأغاني ضَجرْ
وطــنٌ عــاشقٌ مستباحْ
وانــا قلبهُ
ربُّه الراحِمُ المنتقمْ

— • —

مِنْ عيونِ الحبيب التي لا تغيبْ
المآقـي شـجرْ
والسّواقي سـهرْ
يـا عيونَ الحبيبِ التي لا ترى
حُبّنا يحتضرْ
صَلواتي رمـاحْ
والأغاني حَجَرْ

— • —

كلّما صَوّحت زهْرةٌ
في ربيعِ الصبايا الحزينْ
سقطتْ جمرةٌ مُرّةٌ من فمي
وتعالى الجنونْ
مارداً مـن يقينْ
من كهوفِ الأنينْ
ودمـاءِ الحنينْ
يـا رفاقَ الهوى والهَوانْ
اللّيالي جَحيمْ
والأماني دِمـى

— • —

ايّها النهرُ لا لستَ لي
لستُ لـكْ
قبْلَ انْ تحتويني لَديكْ :
موجـةٌ لا تهـونْ
شاطئاً لا يخـونْ

فارتحلْ غنْوتَكْ :
طفلـةٌ لا تباع
طللاً يَحترقْ
لا تكـنْ رحلتكْ
بـينَ نبعِ العناء
ومَصبِّ الفناء
وانتفضْ
وانطلـقْ

—•—

حـانَ حـينَ الوداعْ
ايّهـا المارقـونْ
فانفروا راكعينْ
تحتَ سيفِ المجون
تحتَ سقفِ الفنى
وليالي الهَرَمْ
وطني نـازفٌ .. وانـا
ربّهُ الرّاحِمُ المنتقمْ

—•—

مطـرٌ راجفٌ .. وانـا
واقفٌ تحت رُمحِ القمَرْ
وطناً فوق قاع القممْ
عاشقاً ينتظرْ

* * *

قصة

الطوفان

عبد الله خليفة
"البحرين"

لن يأتي أحد . هؤلاء الغرباء سيعبرون المحيط وحدهم . كل الخيوط التي ألقيتها في المياه كي تصطاد شيئاً جاءتك فارغة . أجتر هذه الوحدة الميتة وضاجع الريح الساخنة . لم يعد ثمة شيء تقدر أن تفعله أيها الكهل الموغل في العمر . لايزال في الدورق شيء من النبيذ ، اذن اشرب ودع هذا الليل ينجلي ، فمهما طال البعد ، وعربدت الرياح المجنونة ستجد نفسك مرة اخرى وراء شراع سفينة تحدق في صحراء اليم .

كل هذه الجزر البازغة في الماء بيتها كاولادك ، وهذه الطرق الطالعة كالوديان الخضراء نادمتها ولم تسكرك . حيتان صادقتها ، غيوم ودعتها عواصف مزمجرة قلقلت الجبال خرجت من عباءتك ..

اقرعْ كؤوس الاشباح ، ها قد مات العمر هنا ، بعثرته بين القراطيس التي لم يقرأها أحد ، والتحديق في النجوم اللامبالية ، وعـدم النوم وراء الدفة . أقبضْ باصابعك خيوط نهار واحد أن تقدر ، حتى البحر يكبر ، ولم يعد صبياً وديعاً كما كان ، اشتعل رأسه زبداً ، واستل من خناجره ناراً وبراكين جديدة ..

دغدغْ الرأس بالكأس ، ودع اشباح الغواني يهدهدن وحدتك . علك تنام . علك تعرف اللذة وتنتشي ، فيزهر الشباب على أطرافك ..

منذ أن ألقت السفينة مراسيها علـى الشاطىء وانـت مبحـر في العاصفة . صرخت في نجم : انظر انا اقترب من الموت ولم أفعل شيئاً طوال عمري ؟

تطلع اليك بـود :

ـــ ماذا تقول أيها الشيخ ؟ كل هذه الاعمال الشامخة ولم تفعـل شيئـاً ؟

ـــ ايــة اعمال شامخة ؟!

ـــ هذه الكتب التي صارت دليل كل ربان ، صرت الأسد الاخير في قارات المـاء !

ـــ كتب ، ورق ، مجرد ورق ، قد يحترق ، قد يغرق ، قد لا يأبـه أحد . انا ، انا ماذا قدمت لنفسي ، عشة في جلفار ، وامرأة أراها في كل خمس سنين مرة وأولاد كبروا بدون علمي .. ؟!

ـــ ماذا تريد وانت ما انت عليه من العمر ؟

ـــ ماذا بي ؟ لاتزال القوة لم تقدح مني . آلاف الشرارات كامنة في خلاياي . وكل شرارة لمائة حريق . دعني أسبح في بحر الحوئس ،

دعني أرقص ، اعزف ، اقبل مليون امرأة على هذا الساحل . بعد عـام أو أكثر ستضعوني في القبر كتلة من الحجر . ماذا تريدون أكثر ممـا أعطيت ؟ فرشتُ لكم المحيط سريراً من الخرائط ، اخرجت الوحوش والاشباح من الجزر ورصفت طرقكم بالنجوم ، كل بحار يتوغل في الماء يتمتمْ بأسمي كأنني تعويذة للخير ، ملكت المحيط بلا تاج ، واضخـم كتاب لي لايستبدل بكأس في أية حانة رخيصة في هذا الساحل المتواطىء مع العواصف والجوع .. ماذا تريدون اكثر ؟!

صمت نجم . لم تتراجع :

ــ سأبيع كل هذا القماش والحديد والاصباغ لتغدو أياما رائعة .

ــ ولكن علينا أن نرجع بعد شهر ..

ــ سنعود حتما مع الرياح .

وانطلقت . وضعت أشعارك جانبا واسترجعت أبا نواس . فلتعانقك الحانات والصدور الواسـعة ولتعبق جوانبك بالبخور والسرور . يا الهي ، ما أطيب لحم السمراوات كأنك تتوغل في ليل بهيم لتشعشع الانوار في آخره . يرشرش ماء الشباب على رأسك ، تدخـل عريسا وتخرج مولودا . ترقص في الغابات وترقب الانهار وأنت تحتسي عصارة الجذور فتخلد في الاغصان والاوراق .

ثم تخلو جيوبك من أي شيء . تدعو نجما :

ــ انتهت النقود ماذا سنفعل ؟

ــ نرجع للبلد الذي غادرناه منذ سنين .

ــ البلد ؟! أوه ، الى تلك السفن والخيام والصخور والصقور .. ثم الامتداد الاصفر للرمل .! انظـر هنا كل شيء يضج بالحياة ..

حانات ، نساء شبه عاريات ، غابات بكر ، دعني أتوغل في هذه السعادة الحسية قبل أن يتوارى العمر .

ــ ولكن سنتحول هنا الى شحاذين ؟ نحن لا نملك شيئا سوى السفينة ..

ــ السفينة ؟ نعم . نعم . سوف أبيعها .

ــ لا ، لا تستطيع ذلك . ليست لك وحدك . معك بحارة ، أنا معك .. هل ستدعنا نهيم على هذا الساحل الطويل بلا عمل ؟!

ــ ستكون معي يا نجم كظلي . لكن سأصرف البحارة . يشقّ عليّ ذلك .

دعهم يبحثون عن عمل آخر .

ــ لقد أصبحت مجنونا !

نظر اليك البحارة باستغراب ورثاء وذابوا في المدن . أما أنت فقد عبدت امرأة جميلة في بيت قرب الغابة . نفضت كهولتك وجيوبك . خرجت صفر اليدين وأزهار كثيرة تنبت فوق صدرك . أسجد للضوء المنبعث من العيون ، للشفاه القرمزية ، والنبيذ وجوز الهند والفراشات والاطفال يضجون بالضحكات ..

تقول وأنت تتجلى :

ــ يخيل اليّ انني في ملكوت النعيم . في قمة الضياء الباهرة . لو أن الزمن يكون هكذا ، يتوقف فلا يمتلىء الجلد بالتجاعيد ، ولا الشعر بالبياض ، ولا العين بالظلام ، ولا البلدان بالغزاة ، وتتحول الى فتيان نشرب ونرقص ونغني ونعمل .. لكان العمــر جديرا بأن يعــاش ..

يعترض نجم :

ــ ولكن ماذا نفعل الآن ؟ علينا أن نتدبر لقمة الغد ..

ــ آه ، لا تخف . خبز وبعض ثمار غابة وطيور تقع في فخ تعيشك سنوات حافلة . الاروع أن تشعر أنك حر . بعيد عن جبال الامواج الغاضبة والحبال التي تحفر اليد والشمس الحارقة والعرق والدوار وجلود الرجال التي لا تتغير والزرقة التي لا تنتهي والليل الفاحم المدلهم والوحوش التي تنتفض في الموج وأعماقك البرية الموحشة ..

ــ سمعت أن ثمة سفناً غريبة وصلت الشاطىء ..

ــ وماذا تريد ؟

ــ تبغي الوصول الى الساحل الهندي . انهم كفار قادمون من الغرب . كادوا يحرقون احدى المدن التي رفضت دخولهم . لديهم غربان رهيبة .

نهضت . سرت في الغرفة . فتحت النافذة . ورأيت الليل الافريقي ينهض من فوق المدينة . تتنفس الاكواخ هواء منعشا وتشرب ضوءا خافتا . تصيح الديكة فرحة بالفجر وتبدأ غابات الطيور بالغناء والعمل .

جلست محدقاً فيه :

ــ تلك فرصتنا !

ــ ماذا تقول ؟ ماذا تقصد ؟

ــ أن نعبر الى الساحل الآخر ونحرثه لهواً وفرحاً .

ــ كيف ، لقد بعت السفينة . هل تبغي أن تتحول الى بحارة عند ربابنة آخرين ؟

ــ لا ، بل عند هؤلاء الغرباء . سنقدم لهم خدمة يسيرة فنحيـــا بقية العمر في متعة خالدة .

قام نجم مفزوعاً :

ــ أيها الكهل المخرف .. ماذا حدث لك ؟ كلما قلت انك استعدت شيئاً من صوابك أزددت في العماء . انك تغوص في الوحل وتتصور انك طائر حر في السماء !

غضبت أنت الآخر :

ــ ماذا بك ؟ هل صرت تلميذاً لك ؟ هل تنسى ما كنت عليه وما أردته مني ؟!

ــ لا ، لم أنس . قلت لك انني أريد أن أتعلم منك وطلبت مني الصبر والصمت . اذكر انني جئت اليك وانت في « بومك » الجبار ودهشت من كثرة بحارتك ومجلسك المفروش بجلود الحيوانات والمظلل بسيوف سمك القرش والمضمخ بالعطور ، فتصورت انني في حضرة ملك جبار فانحنيت فضحكت انت وقلت : تعال ايها الولد ، ماذا تبغي من سلطان المياه ؟

ــ فقلت انت انك لا تريد سوى أن تكون تلميذا مطيعا لرجل اطاعته تيارات المحيط .

ــ وكم صبرت حينذاك كي أفهمك ! انعزلت أشهرا طويلة وانت تنادم قراطيس تكاد أن تغطيك . صار الحبر كالمحيط . ثم اندفعت بالسفينة العملاقة في جوف المياه ورحت تتوقف هنا وهناك ، وتكتب ، وتلقي خيوطا في البحر ، وتراقب نجوما في السماء بدء الليل وعند الفجر ، تمشي بمحاذاة السواحل ثم تعانق جزرا قصية في أدغال المحيط وعند منابع الثلوج .. يا الهي ، كم تعلمت منك ، وصار البحر ككف يدي ، اقرأ خطوطه وأتنبأ بمساره .. استأنست الوحش وترامت انصاله في جسدك جروحا وشيبا ويأسا .. ثم أذابك تلتفت الى جسد الشباب

الهارب منك فتغدو طفلا يضج بالصياح وألعاب الطفولة تذوب في بئر الكهولة العميقة ..

ــ أتذكر كيف كنت تفتح فمك عندما كنت أوقف السفينة شهورا طويلة وانطلقت في مسالك الهند شاربا من ينابيــع المعابد والطقوس والمراقص والحانات ، أتلمس اهاب المغنيات واغتسل في ينابيعهن . كنت أتشرب كل شيء في هذه الحياة ، أمتصه في ذاتي وأحيا بنوره وناره . تذهل أنت وتقول لم لا يعود الى عمله ؟ السفينة غدت مزرعــة للطحالب . ثم اذا بي اندفع الى البحر وأرافق المياه أشهرا طوالا . وتضجون أنتم بالصياح وتتفتتون من التعب ، الحفتكم هي الميــاه والعواصف وأصدقاؤكم هم الحيتان وقروش البحــر والاشباح . . حينذاك كنت أكتب وأكتب وأفكر بأراض أخرى بعيــدة وخلجان لم ترها عين ..

ــ وها انت تحضر لشطآنك غزاة جددا . هنيئا لها هؤلاء التجار القساة !

ــ وما أدراك ؟!

ــ ألم تسمع كيف لاحقوا العرب هناك في المغرب واندفعوا وراءهم بمدافعهم في كل مكان ؟!

ــ هنا شيء آخر . انهم بعيدون عن أراضيهم ، مجرد سفن معدودة تريد الوصول الى أبواب السلع . والعرب يملكون كل هذا المحيط الشاسع ، سفنهم كالجراد فوق الحقول . فلنستمتع بوقتنا ، ولنعبّ من اللذة والفــرح حتى نشبع ولا نشبع ، ولا تخف من الاعاصــير البعيــدة . .

غمغم بشيء لم تسمعه ثم سأل :

ــ ماذا تريدني أن أفعل الآن ؟

ــ اذهب الى المدينة التي رسوا فيها وانصت الى الاخبار .. ولا تنسى ذكري وسيرتي !

غسلت ثوبك وانتظرت ثم جاء الليل على نجوم واهنة . اندفع هواء جنوبي ساخن فأيقنت أن البحر فتح شبابيكه وراح يدعوك . ملأ الاشرعة بالحب وغمر الشطآن بالقبل . أطلق القواقع من مصائده والاسرار من أمواجه .. ليتك لا تحنّ الى هذا المجنون المتربع على الكون اشعل بأصابعه الحياة وأشعل قلبك بالعشق .. لتكن هذه الكأس في صحته التي لا تدوم !

تسمع خطوات نجم الهادئة الرقيقة ، كأنه يخجل أن يصفع الارض بنعاله . هذا الغصن الثابت من شواطىء الصخور .

ــ ليسوا تجارا فحسب !

ــ وجهك ينضح بالالم ، ماذا بك ؟

ــ سفن عملاقة لم تشهد لها هذه البحار مثيلا .

ــ ماذا يريدون ؟

ــ أنت تعرف ذلك .. أفواه مدافعهم فوهات براكين .. سألوا عنك !

نهضت من مجلسك . هل جاءت المغامرة ؟ اسمه ، هل وصل اليهم أيضا ؟ ليس بعيدا أن يفهمه اولئك أكثر من هؤلاء . سيقتلك هذا الصبي قبل أن يتكلم !

ــ قل ، ماذا قالوا ؟

يجلس بهدوء ، ويرفع الزجاجة الثار

ــ ليس هم الذين سألوا عنك بل موظفو الملك . لقد قال الملك لهؤلاء الغرباء ان ثمة رجلا كهلا حكيما هو الوحيد القادر على ايصالكم الى كنوز الشرق . لقد تاهت سفنهم وأكلتها الرياح وتساقطت هنا وترنح رجالها .. تستطيع أن تتركهم حتى يتعفنوا ثم نشتري سفنهم ومدافعهم بأبخس الاثمان ..

ــ وكيف هم ؟

ــ لم اقترب منهم . لكن بعض الاهالي رأوهم . لقد نزلوا الاسواق للشراء . آه ، كم هم متلهفون ومتساقطون على النعم والفواكه والاخشاب .. كأنهم لم يروا حريرا أو موزا أو ذهبا .. يشترون شيئا قليلا ثم يتطلعون الى الباقي بنهم وحسرة وحقد .. خاف الاهالي من تلك العيون الزرقاء المجنونة . جروا أطفالهم من الطرقات . المدينة كلها خائفة من غضب وطمع تلك السفن ..

ــ يا له من ترحيب بارد !

ــ يقال ان ربانهم الماكر قد حبس كثيرا من بحارته خوف اندفاعهم نحو المدينة وسلبها !

ــ يا لخيالكم المريض !

ــ وخيالك انت ! انت مستعد الآن كما يبدو لكل شيء . ثمة أقوال كنت أخاف منها ، أحسبها مجرد هلوسة كهل ثمل . أقوال أستعيدها هذه اللحظة بخوف ووجل . أجل .. أنت لم يعد يهمك شيء ، حواسك ودغدغتها باللذة هو الوسواس الذي يسيطر عليك . خائفا من الموت كصبي ينام قبل العيد . جبان يريد أن يهرب من جيشه الى المواخير ! كهل يصبغ شعره ويخطب ابنته !

ــ من انت لتكلمني بهذه اللهجة !

ـــ لم يعــد يهمك شــيء • مستعد أن تكون بارودا في مدافع البرتغاليين ، بصرا في عيونهم العمياء ، اسكت ، انني لم أعــد قادرا على احترامك !

صمتّ فعلا • لست قادرا على الكلام • انه يرسم خريطة غريبة ، ويقودك الى بلد الثلوج لتحاصرك الدببة والذئاب القطبية •

لو انتظرت أياما فستغدو شحاذا • انهم يكرهونك لا يريدون لك مجدا • انصت : رحلتك ستكون عاصفة في التاريخ • قارة تخرج من الماء لتمتلىء بالاشجار والثمار • طوفان تجارة سينهمر لتزدهر مدن وشطآن • اذن حطم الزجاجة الفارغة لتبدأ رحلة عظيمة !

ـــ اذن سأودعك هنا • يعز عليّ أن نفترق بعد سنوات مليئة بالحب •

في الصباح حملت معداتك الصغيرة والخفيفة : الخرائط والكتب وآلات البحر • كان ينظر اليك بحرقة عند عتبة الباب • بكى • رأيت دموعه تنهمر وعينه تحمر • قلبك يندفع اليه •

يقــول :

ـــ لا أستطيع أن أتركك وحدك مع هؤلاء •

تضمه بود :

ـــ جعلت من هذه الرحلة كارثة قبل أن تبدأ !

معاً تقتربان من السفن • انها حقا كتل عملاقة : أشبه بمدن صغيرة تنساب فوق اليم • ثمة صوار كثيرة فيها • وها هو جيش البحارة يتطلع اليك باستغراب رجل كهل ، مهلهل الثيــاب ، يضــع كوفية ضاعت ألوانها ، وتتدلى منه لحية خشنة ، وليس معه أي سلاح ، يريد أن يقود هذه الكوكبة من سفن أوربا الى الشرق !

ادخلوك على قائدهم . وجلس يلبس ملابس غريبة مزركشة . شاب ناري العيون . صافحك بقوة . وراح يتمعن في أدواتك البسيطة مندهشا . نادى على آخرين فراحوا يتفحصونها بدورهم . جلبوا لك مترجما ، وسمعت الربان يقول :

ــ الآن تبدأ صداقة جديدة بين الشرق والغرب ، أنت تدشنها أيها الشيخ الجليل !

لم تستطع الا أن تهتز فرحا . الابواق تصدح ، وحمامات تحلق في الاعالي ؛ ثم انفجرت قذيفة مدوية في الفضاء . وعلى مرمى النظر راحت المدينة تحتفل باللقاء . اندفع الزنوج في الطرق ورأيت النساء ذوات الملابس المزهرة الزاهية يرقصن وأغصان الشجر والورد ، وتعالت سحب الدخان من الاكواخ والبيوت ..

انتفخت الاشرعة بالرياح ، ومددت يدك نحو الشمال . دهش الربان والبحارة وأنت تأخذهم بعيدا عن الشرق .

دخلت كبينتك الفخمة . رأيت نجما يحدق في الغابات العذراء القادمــة .

ــ أرأيت ان كل شيء يمر بسلام ؟! وبعد أسابيع سوف تتمرغ على رمال شواطيء الهند وترتوي من ينابيع لذتها ..

مضى يومان ثم عدلت مسار السفن نحو الشرق . امتلات الاشرعة بهواء المحيط وراحت تسبح بانسياب نحو الشرق .

كل شيء لديهم يثير استغرابك . عالم غريب وجديد يولد . أدوات مختلفة ، احياء كثيرة تصطاد من البحر وتفحص وترسم . محار يغلق ويوضع لحمه في زجاجات . لؤلؤ صغير يثير جدلا صاخبا ، يشيرون

الى جهات بعيدة • خرائط كبيرة موضوعة على الحوائط يرسم عليها المسار • عملهم لا يدل على تجارة فقط • بدأ خوفك •

جلست مع الربان على مائدة العشاء • طالعك المترجم قائلا :

ــ أنت تعرف جيدا بلاد الشرق ؟

تمتمت :

ــ قليـلا •

ــ يقال ان لديك كتبا عن البحار • هل معك نسخ منها ؟

ــ نعـم •

ــ سوف أجلس معك لأسجل كل ما تعرفه أيضا •

ــ ولكن •• لكن لم نتفق على هذا ؟

ــ كل شيء بثمنه • ولم تخاف نحن نريد أن نحفظ هذه المعلومات الثمينة • أوراقك ستندثر هنا • سوف نترجمها ونبقيها على مدى الدهر •

وقبل أن تقـول شيئا كانت دفاترك بيده واستعصى عليه فهم أشعارك •

لا شيء سوى البحر والريح • امتداد أزرق لامتناه • أنت الآن في قبضة اخطبوط ناعم شفاف يلتف وكأنه يرقص • أفواه تسأل عن جلنار واوال • يرصدون كل حجر • يسجلون كل نأمة • هل هؤلاء تجار ؟ عيون نجـم تطالعك برثاء قاس • لم تستطع أن تبلع أكلهم الغريب • تقيأت • هل هو دوار البحر أم دوار السنين ؟

خطفوا كتبك وأدواتك • تستطيع أن تقودهم الى مملكة الدببة في الجنوب ولكنك مذعور • أيها المتشبث الرهيب بالحياة !

عيون نجم تطالعك في السماء • ظلمة تبتلع آهاتك • اخدود عميق تنهار فيه ولا حبل • ليس مجداً ولكنه عار • تخاف أن تعلن شكوك • سيرثيك ويقرصك • • هل لا بد أن تتعلم الآن من الفتيان ؟ هل ضاع العمر في الماء وتعرف شيئاً عن المدن والغزاة ؟ لم لم تتعلم زوايا طلوع الاعـداء ؟

انهم فرقة استطلاع تكتشف كل شيء • وأنت حارس الماء أعطيتهم مفاتيحه • ألا ترى الموج يصطخب ؟ الآن لا ينفع الندم ولا البكاء • ورأسك يفقد الاجوبة • تدور الاشياء ، يغدو المحيط جبالا ترتمي على وجهك • تسقط ترى نفسك عند قلعة هرمة على الخليج • عجوز ابيض جلده • تتساقط عليه الحمم • لا القلعة تؤويه ولا الاشجار التي تحترق • يا للعنة ! الدوار من جديد • • تقيأ نبيذك وايامك •

لو أن هذا الماء ينبثق فجأة عن أرض فتشرب اليها او عن طريق وعر بين الماء كم يبدو مصيدة بلا حدود • كيف هو كبير وقاس الى هذه الدرجة ؟ ألا يراعي حق الرفقة ؟ يأتي النهار ونجم يدعوك للراحـــة • وعني ايها الفتى البحر ليس كالبر • ونفسي الآن لا تهفو لزجاجة او امرأة • خائف من هذه الاشرعة المندفعة كالبركان • نجم هو الوحيد الذي يسكنه أن يسري عن نفسك • دعه يخدعك قليلا ، دعه يقول انك مصيب ، وان الناس سترقص فرحاً على الشواطىء •

اي لقاء هذا واي مبدأ ؟ لو كان بامكاني أن آكـل اصابعـي أو ألقي بنفسي في المياه ! ترنح على الخشب وحاول أن تهدأ او تنام • اين ذهب الشاطىء الجميل والنبيذ والغابات والحوانيت ؟ لماذا لا تجد سوى هؤلاء البحارة الغلاظ المدققين في صمتك ؟

ها هي جزيرة كبيرة تدنو قرى صغيرة وقطعان من الماشية وحقول واسعة • كم مرة جئت اليها ورسوت ؟ تعرف رجلا عجوزاً طيباً صاحب حانوت ، وقرية صيادين تتدلى فوق احجار • هل تسنح الفرصة للتسرب الى بيوتهم الصغيرة المتوارية ؟

تتوقف السفن وترى قوارب صغيرة تنسل منها نحو الجزيـرة فجأة ترتج السفينة بعنف ، ثمة قطعة نارية انبثقت منها • لعلها تفجرت خطأ • لكن قطعاً اخرى تومض وترعد في الجزيرة المشتعلة • القوارب تصل ويندفع البحارة سيلا مسعورا من الشهوة المدججة بالسلاح •

تتجمد اصابعك على الخشب • ويكف لسانك عن الوجود •

ان العقد لم ينقض • انه ينص على أن توصلهم الى البر الكبير البعيد • هل طلبت ان لا تستباح جزيرة او أن لا تسمح صيحـــات نساء ينتهكن في عرض الطريق او ان لا تحمل القوارب قطعان الماعــز ونقود الصياديــن ؟

نجم يندفع صارخاً من دهشة البحارة • انت تعلن الصمت التام فليتوجهوا اينما يريدون • لم تعد لك علاقة بهم • صافحت تجاراً وليس قراصنة • قدمت قنطرة لغريق فاذا به تمساح • كن مضرباً عن الكلام • يأتون اليك • يبعث اليك الربان • يملأ القطن اذنيك وانت تسمع تأوهات البحارة فوق النسوة • طابور طويل ينتظر دوره • خراف تذبح وتسلخ وتتفاقم رائحة الشواء والنبيذ • معدتك تتلوى ألماً • لا تريد سوى أن تذوب في الشاطىء هذه التأوهات ستغدو رفيقة احلامك • جئتا امرأتين تلقيان في البحــر •

هذه المياه كم رأت لصوصاً كثيرين ، قراصنة ، نخاسين ، تجاراً سيلا من البضائع والسيقان والدماء • كنت تتطلع ببرود الى العبيد

وهم يصفدون في القاع ويرسلون الى بلدك . ثمة شيء كان يطفو في نفسك وسرعان ما يركز في القاع . والآن يندفع متفجراً !

يأتون اليك لكي تفتح الجهات الموصدة . صمت مطبق . لــو صرت جثة الآن فلن يهم . لتمت ، شبعت من الحياة . الربان يهدد . ينتزعون نجماً ويربطونه على احد الصواري . يمزقون ملابسه ، تنهال اسياط الضارية عليه . تأكل من جسمه وتشرب الدم .

ــ ستتكلم ايها العجوز المأجــور !

ما الفائدة الآن ؟ بضعة ايام وتلوح انوار الشاطىء . نجم قد يموت ، فتى طازج يانع كالزهر . اظافره تكتب على الصاري بلـــون قان . يصرخ : لا تتكلم ! هذا هو شرفنا الاخير ايها الكهل !

لن اكابر . دفأت الثعبان في صدري . اعطيتهم لحمي لكي يبيعوه مسمماً . لماذا صار النبيذ دماً والماء مستنقعاً وفخا ؟ اصابعي تجمدت ، ولساني لم يعد ينهض . لن ادعك تموت ايها النجم الوحيد في هذا الافق المظلم ، حتى لو طاردتني احجار الارامل وعصي الشيوخ في المدن . لن ادع هذه العظام العظام تتحطم .

لماذا انطفأت الحواس فجأة وجف نبع الشهوة ؟ دماء النساء هنا قرب قدمك ، واصواتهن غرقت في المياه . استحالت الجزيرة الى خيوط دخان . أي أفق سيكون ؟ سفن ، جيوش قادمة ، زوابع من خشــب وحديد ونار ، تنهمر في الجزر والمدن ، سيول تحرث الايدي المتشبثة بالزرع ، اي عالم مجنون ؟ لا بد ان تصل الى الشاطىء وتقول . تعكز على هذا الشاب الجريح واصرخ . غير الاوراق لتبدأ السيول .

١٠ـ٣ـ١٩٨٨

* * *

شقــراء القريــة

ميزوني البناني
« تــونس »

مزق السكون صوت نحيب رددت اصداءه القريــة الصغيرة . فاهتزت القلوب وقام الجميع مذعورين .... هذه « محبوبة » قد قفزت من فراشها وخرجت من منزلها تاركة كومة من أطفالها في بكاء شديد ، وهذا « محفوظ » قد طــارت نشوته فغادر الفراش بعــد ان تملص بصعوبة من احضان زوجته ، وذاك « توهامي » الاعرج قد نسي أين وضع ساقه الحديدية ، فعتب الدار ينط على ساق واحدة ، أما الامام « ابراهيم » فلقد لبس جبته البيضاء وخرج في وقاره المعهود ، متظاهرا بانه في حالته الطبيعية . استيقظ كل من في القرية بعد ان نامت النفوس راضية مستسلمة للاحلام الوردية المزدحمة فاصبح المكان كالمرجــل غليانا ، فلقد تشابكت الاصوات واصبحت لا تميز بين نهيق « الحمير » ونباح « الكلاب » وصياح « الديكة » واصوات الاهالي الذين اتجهوا مذعورين نحو مصدر النحيب ، وعلى وجوههم علامة سؤال واحد : ماذا حصــل ؟ ...

تقدم « عبد اللطيف » عطار القرية من امرأة تنتحب وتمزق شعرها وتغرس اظافرها في خديها بدون رحمة واخذ يواسيها بلهجة قد اصطنع فيها الحزن ، ثم التفت الى الجمع الحائر : « هذا ما جنته على نفسها »٠٠ اكنتم تعتقدون انها تقدح في سيدي « خذي بو الشنب » دون ان يستيقظ من قبره ويثأر لنفسه منها ٠٠٠ وتلم « الحداد » بصوت جهوري قائلا : « لقد كتب لها الموت تحت هذه النخلة ٠٠٠ مشيئة الله ٠٠٠ » ٠

وكثرت الاراء ، وتعالت الاصوات لكنها سريعا ما خمدت وصاح أحد الواقفين بحماس : « تركوا ممرا للعمدة ٠٠ » هب أحدهم لمساعدته على النزول من اعلى صهوة جواده « الانجليزي » فوطأ الارض بخيلاء ، وبعد أن تفحص الحاضرات بخبث اتجه نحو « الجثة » ٠٠٠ شعر دهبي مسترسل ومبعثر بوحشية ، قد انسدل على الارض في سكون مبهم فاختلطت اطرافه بالتراب وماء الجدول ٠٠٠ وجه اشقر مستدير ، تعلوه جبهة صغيرة وحاجبان رقيقان مقوسان ، تظهر تحتهما أهداب منسدلة في ارتياح ، والانف الدقيق كانه يشير الى شفتين قرمزيتين صغيرتين ٠٠ واصل العمدة النظر الى « الجثة » وانحنى ليكشف عن رقبتها الطويلة ، فلاحظ آثار خدش ، ثم واصل الكشف الى ان وصل الى الصدر ، فاحس بدمائه تفور وبقلبه يرتجف وبأن عظامه لاتقدر على حمله ، فابتلع لعابه ثم استوى واقفا وقد تذكر الكوكبة من الاهالي التي تحيط به فخطب فيهم : « لا تقلقوا ، سأرسل من يبلغ الحرس عنها ٠٠٠ » ثم وقف يختلس النظر الى « الجثة » مرورا بالارداف والخصر والصدر ، وتنهد وراح يحادث نفسه : « ريم ٠٠٠ لقد فتنت القرية وقلبتها رأسا

على عقب وشوشت الافكار واثرت في الاجساد نارا حميما ، وشغلت الالسن التي تناقلت اخبارك وافكارك عن احاديث « الف ليلة وليلة » واعاجيب الولي الصالح ... » تذكر العمدة ان وضعه كمسؤول يحتم عليه التجرد من العواطف ، وان كان لا يستطيع في اعماقه ، فلا بد من استبطان ذلك والتظاهر أمام الجمع بانه جلمود لا يهزه مـا هز القرية شيبا وشبابا ...

حمحم وهو ينظر الى أشعة الشمس التي بدأت تنبعث من وراء الجبل في حياء وخجل ... « اكان عليك ان ترفضي الزواج مني ؟ اترفضين « العمدة » صاحب الامر والنهي في هذه التراب ؟ ... » احس بالندم احس بالندم وهو يتذمر لماذا ضعف وانهار امام حسنها وهو الذي لم تسلم من احابيله امرأة في القرية ذات جمال ؟ و « سالم » راعي اغنامه ، اتراه يطلع الناس على امر الرسالة التي وصلته منها : « يا رجال العرب ، اما حان لكم ان تنفضوا ايديكم من النساء وهن اللاتي اضعن عنكم حدود اراضيكم ... استفيقوا فالتاريخ لا يرحم ... » لكن ما معنى هو بالـذات هل من اللازم أن يبـدأ ؟ ومن يضمن له ان الاخريـن سيتبعونه ؟ لا ، لا ... دعه من هذا الامر الذي يقلق راحته ... امرأة واحدة وجميلة كـ « ريم » يفضلها على القدس كله وعلى صلاح الدين نفسه ... امرأة تعني اربعة جدران وخلوة وجسد ونشوة مضمونة لا تؤجل ، اما الارض فتلك قضية لا طائل من ورائها ...

قطع تفكيره صوت امرأة تصيح وتلطم خديها ... انها « خدوجة » ام الضحية وبجانبها تربعت العجوز « عربية » تلك الاختصاصية في رثاء الموتى واشعال نار الحزن بكلمات قد حفظتها منذ طفولتها :

— قلبي عليك يا « ريم » خسرت شبابك وجمالك ...

قلبي عليك يا « ريم » لو كان ابوك حيا ..

ــ قلبي عليك ... لمن تركت علمك وكتبك .

تزداد مع كل كلمة حدة صــوت الام المسكينة وانغراس اظافرهــا بوحشية في وجهها ، وسريعا ما انضمت اليها النسوة فنزعــن ما على رؤوسهن من اقمشة ، وراحت الايدي في نزول وصعود ، تشق طريقها في حركات هستيرية مجنونة .

هناك ضمن مجموعة اخرى ، كان الجميع ينصتون الى « عبد اللطيف » : « ... ريم فتاة ألبّت علينا زوجاتنا وبناتنــا : فاصبحن بعصيننا ولا يطعننا ... انها تنكرت لعاداتنا وطبائعنا ... اتذكرون لما قالت : كفاكم تحتفلون بوليكم الصالح ، لــو كان ينفع لبــدأ بنفسه فاحياها .

وقف يستمع الى عطار القرية وهو يتذكر كل شيء .... انه « خليفة » ذلك الرجل القصير المنفوخ « كالبالون » والذي لا عمل له .. لقد عاش يتمنى ان يتزوج ذات يوم ، لكن الايام سفهت احلامه وسخرت منه بمرارة كما سخرت منه كل النساء القرية ... انه يذكر يوم التقى بها في الجبل وهي تجمع الحطب ، اقترب منها يومها وقد سال لعابه وتبعثرت خطواته ، فضحكت بخبث قائلة : لــو جمعت معي الحطب وحزمته على الدابة لـ ... » لم يتركها تكمل كلامها ، بل اسرع يهوي بفاس كانت معها على جذوع مدفونة وقديمة وعقله قد غاب تماما وراح الشيطان يرسم له اشياء لم يجربها في حياته ولو مرة ، بل كان يسمع عنها فقط ، بدات يداه تعملان في سرعة عجيبة ، وبعد ان وضع الحزمة على ظهر الدابة التفت اليها بعينين قد فضحتا امره ثــم اقترب منها ، فقالت له مبتسمة بدهاء مقيت : « قل لي .... هل من سلامة الذوق

ان يوضع الفل في حذاء قديم ؟ » فانسحب يومها يجر اذيال خيبة طالت لاعنا أباه وامه على انجابهما له ناقصا ... رجع « خليفة » بوعيه الى الجماعة وهو لا يدري أتستحق « ريم » ان ترثى ويبكي لفقدانها ، وسريعا ما رفع يده ليمنع دمعة من الانسياب على خده قبل ان تراها الاعين فيفتضح امره ... تكلم الامام « ابراهيم » فقال : « رحمها الله وغفر لها ذلاتها وذنوبها ... » .

وقف « سلامة » كالكاتم غيظا واراد ان يجهر بقوله لكنه خشي سوء العاقبة ، ففضل ان يتكلم في قرارة نفسه : « الملعونة لقد كادت ان تخرب بيتي ... بيتي » . ثم لاحت أمامه صورة زوجته يوم رفع نعله القديم ليضربها ... لقد امسكت بيده بكل شدة وصاحت فيه : « لا تضربني ، لست بقرة في ضيعتك . هناك قانون ، هناك حاكم ... » وادرك يومها ان هذا الكلام لا يمكن ان تهتدي اليه بمفردها بل هو بايعاز من تلك الحرباء « ريم » ها هو الآن يرفع يده اليمنى يفتل شاربه بسبابته وابهامه وهو كالبركان اضطرابا ... لا بد ان يؤدب زوجته ، فيرفع صوته في وجهها بعد ان تنتفخ أوداجه ثم يلطمها لطمة ترى على اثرها النجوم في عز الضحى ... لا بد ان يسترجع سلطته المفقودة عليها ... كم كان يود ان ينتقم من هذه الشقراء ، لكنها قتلت قبل ان ينفث فيها سمه ويلبي داعي نفسه الثائرة ... أما الهادي سائق الجرار ، فقد قرر وهو يجلس القرفصاء بعد ان تذكر كل شيء الا يسمح لابنته « سعدية » بمواصلة تعلمها بمعاهد المدينة ، لا توجد في القرية من البنات من زاولت تعلمها هنالك الا « ريم » فماذا جنت من ذلك ؟... انحرفت وفسدت اخلاقها وافسدت معها او كادت جل فتيات القرية ... أليست هي نفسها التي سمعها تتحدث الى ابنته بهذا الكلام : « انت

لا تعرفين المدينة ... انها اضواء مجنونة وحركة مستحبة وشباب يافع جذاب ... ثم لا ... لا تخجلي هذه طبيعة الانسان ... كل فرد في حاجة الى نصف يسعى حسب اختياره لاكماله فتكتمل سعادته ... انه نداء الوجود منذ الزمن الاول . ـ ثم ـ : الرجل والمرأة سواء بسواء في حاجة الى التوازن النفسي، هل يخجل الانسان من أن يشرب أو يأكل أو يتنفس ؟ . ـ ثم ـ : الرجال حرموا علينا ما احلوه لانفسهم ... لماذا لا يحاسب المجتمع الرجل ؟ ... » .

هذا ما قرره « الهادي » التعليم يفسد المرأة ويفتح بصيرتها ... اذن سوف لن يرسل بابنته الى المدينة ... البيت اولى بها من المعاهد ..

نظر الى الوجوه المتعفنة ، لابد أن الجميع يستعيدون اخطاءها . كل على طريقته مع ما حفظه من شتائم وبقدر ما لحقه منها من اذى ومتاعب ... هذا « خليل » وهو في وقفته الصامتة ، لا يستطيع ان يتمالك نفسه عن . التذكر ... لا بد انه يستعيد ذلك اليوم الذي وقفت فيه ابنته « زينب » لتعلن جهرا وبدون خجل أو تستر انها لاتريد الزواج من ابن عمها الذي تمقته ، ولا احد في استطاعته ان يغصبها على ذلك . انيس كما قالت لها « ريم » من ان الفتاة خلقت لتعيش مع من اختارته جوارحها ؟ ...

اغض « خميس » عينيه حتى لا تقعا على وجه الجثة .... حاول ان يطرد من ذاكرته كل صغيرة وكبيرة عن تلك الايام لكنه سريعا ما ابحر في زوارق الذكـــرى ...

لم يكن ينتبه الى جمال هذا المكان من قبل .... كان الماء والقمر ماء وقمرا وكفى ... والليل لم يكن يعني بالنسبة له شيئا ما ... انه الليل فقط ، الى ان التقى بها ذات ليلة وهو بصدد تفقد الفخ الذي

نصبه الارانب ، قالت له ليلتها : « لقد خرجت من المنزل خلسة دون ان اشعر امي بذلك وكذا افعل كل ليلة ... انظر الى القمر كيف اطل في موعده فغمر الكون نور كنور الاحلام الباهتة والى الموجودات كيف ظهرت بشكل تألفه النفس والابصار والى اغصان الاشجار كيف ترقص على دغدغات النسيم ... » .

أحس ليلتها بأن المكان قد أصبح غريبا عنه وبأن أغوارا مظلمة قد أثيرت ومجاهيل قد اكتشفت . ورفع رأسه اليها غير مصدق ، فرأى في عينيها عالما آخر أشهى وأرحب من الذي يحويه ...

قالت له في ليلة موالية : « ألا يعجبك الجدول وهو يعكس صورة القمر ، والماء وهو ينساب ويتجدد ؟ ألا يجعلك تتمنى لو تتجدد مثله ذاتك في كل ثانية ؟ » .

لم يكن « خميس » يفهم معنى كلامها ، بل ان شعوره بالأمية جعله يائسا من فهمهما كل ما يستطيع ادراكه هو ارتياحه الى جانبها وهو يشاهد ما تشاهده ... قالت له في ليلة ساكنة بعد أن نظرت الى عضلاته المفتولة والى صدره المغطى بالشعر وبعد أن أمسكت بيده : « قل لي يا « خموستي » هل دخلت مرة أحضان امرأة ؟ .. بماذا أحسست ؟ » ... دوت هذه الجملة في مسمع الشاب فشتتت وعيه وأثارت فيه هيجانا لا قبل له به وأحس بدمائه تفور فتتجمع في وجهه وبعرق غزير يتجمع على جبينه ثم دغدغ سمعه صوتها تسأله : « أتخجل مني ؟ هل هذا مثير ؟ ... » . سألها ذات ليلة مخنوقا : « من أين لك هذه المعرفة بجسد الرجل ؟ ... » أجابته بدلال وبساطة وتحد : « بالتجارب نكتسب الخبرة ... » .

في الصباح كان يمشي وراء الخرفان وهو يتذكر كل التفاصيل ويترقب بفارغ الصبر موعد اللقاء ... انه لا ينكر ان هواء القرية قد تغير منذ أن عرفها وكذلك شكل مبانيها ومساربها وجبالها وان بساط الأرض ازداد اخضرارا والسماء اتساعا وقلبه خفقانا ... قال لها ليلتها باحتشام وكأنه يزف اليها بشرى : «...أريد أنأتزوجك ..» لم ترقص طربا ولا اهتزت نشوة بل أجابته ليلتها بلا رحمة : « وماذا عرفت في حياتي حتى أتزوج ؟ ... أنا فراشة لا يروق لها الا الطيران من روض الى روض والانتقال من زهرة الى أخرى ... » أحس ليلتها بأن القمر به خسوف والارض بها زلازل وبراكين وأنه حممها ... آه لقد كان لهذه « الفراشة » مجرد زهرة من أزهارها العديدة في الوقت الذي أحبها بسذاجة الفلاح وبوفائه لارضه ، أحس أيضا بأشياء تغتصب منه ، أغلى من الارض ومن الزرع والتراب والخرفان ، وبأن القرية رجعت الى حالتها الأولى ، فالسماء قد ضاقت به وهذه الارض لم يعد يجد فيها شبراً يحوي رفاته المحموم بعد كل ذلك الاتساع ..

بدأت ملامح الصباح تكتمل والوجوه تضاء ، ومن بعيد ، بدأت تصل الى المسامع أصوات محركات وما أن أحس أحدهم بذلك حتى صاح : « الحرس ... الحرس ... » عندها اشرأبت الاعناق وارتجفت قلوب وكادت أخرى أن تقتلع من أماكنها ، وأحست بعض الحاضرات بقطرات تبللهن وتتسلل الى أن تصل الاقدام ومنها الى آخر محطة وهي الأرض ...

سيدنا الولي الصالح ، كما ثأر لنفسه من كل من أساء القول فيه ...»
وقف عبد اللطيف وكأنه يذكر الجمع : « لقد ثأر لنفسه منهـا

فوجدت النفوس الواجلة سلواها في هذا الكلام ، عندهـا ارتفعت الاصوات بالاجماع : « نعم لا عاش من ذم ولينا الصالح ...» .

ما أن وصلت سيارات « الحرس » حتى انعقدت الألسن وشلت الحركة وأصبح الواحد لا يسمح لنفسه بأكثر من التنفس والنظر ... فتحت الابواب في حركة واحدة ونزل الاعوان قاصدين الجثة يتبعهـم « العمدة » وهو يشرح لهم ما قد يحتاجونه في بحثهم عن الجاني بنبرة مصطنعة وتأدب مبالغ فيه ...

* * *

آفـاق المعـرفـة

غابرييل غارسيا ماركيز
يتحـدث
عـن سـر الابـداع

ترجمة : ابراهيم وطفي

أزمـة الفـكر
العـربي الـوحدوي

محمد الحامدي

شعب كنعان
وصفحات
من تاريخ العرب المجهول

محمد النبهان

نافذة
على العالم

ترجمة، كمال فوزي الشرابي

رضوان الشهال
فنانًا وأديبًا

حنا مينه

غابرييل غارسيا ماركيز
يتحدث
عن سر الابداع

ترجمة : ابراهيم وطفي

« الابداع هو احد اكبر الاسرار الموجودة اطلاقا ، وعملية الخلق هي اكثر نشاطات الانسان غموضا »

« الكاتب يحتاج الى لياقة بدنية مثل لياقة ملاكم »

« كافة كتبي هي نصب تذكارية لزوجتي »

« شخصياتي الفوضوية تعكس الواقع القاسي وانا اكثر فوضوية من اي انسان آخر في العالم »

« ظاهرة السلطة سحرتني » .

ان غابرييل غارسيا ماركيز (٦٠) عاما الحائز على جائز نوبل لعام ١٩٨٢ هو ظاهرة استثنائية في الادب العالمي المعاصر . فمن طرف يعتبر نوعيا افضل روائي عالمي ، ومن طرف آخر فان كتبه هي الاكثر رواجا في معظم دول العالم . وقد بيع من رواياته مايزيد عن خمسة عشر مليون نسخة ، وخاصة من روايتيه « مائة عام من العزلة » و « الحب في زمن الكوليرا » .

هذه المقابلة الصحفية اجراها معه صحفي الماني في مطلع عام ١٩٨٨ :

ماركيز : قبل مدة اعطيت مقابلة للتلفزيون الالماني ، وكانت محدثتي سيدة عظيمة على قدر كبير من الثقافة ... وقد تبين لي مع الاسف ان هذه السيدة مثقفة اكثر من اللازم بالنسبة لي . فقد قامت بتشريح كتبي كما يفعل الجراح وبحثت نقاطا رائعة لم اكن نفسي املك اية فكرة عن وجودها . وجرى حديثنا على مستوى تجريدي ، فلم اتمكن من ادخال اية نادرة في الحديث . وآمل الا يجري حديثنا الان بهذه الطريقة .

الصحفي : كنت سأعتبر تلك المقابلة التلفزيونية ناجحة لو كنت قدمت في نهايتها صورة عن نفسك .

ماركيز : اذن اود ان ازودك حالا بجملة من غراهـام غريـن : « ليس الروائيون مثقفين وانما عاطفيين » وهذا ينطبق علي انا بدرجة خاصة . لكنني في الواقع لا اريد ان ارسم صورة نفسي سوى في مذكراتي .

الصحفي : ومتى ستكتب هذه المذكرات ؟

ماركيز : حاليا ليس لدي ـ مع الاسف ـ متسع من الوقت لكتابتها . وانا اكتب في الوقت الراهن رواية قصيرة . كما انني اكتب في نفس الوقت ستة سيناريوهات تلفزيونية . وعندما انتهي من كل هذا ، ساعمد الى كتابة مسرحية ، اغلب الظن

انها ستكون على شكل مونولوج . واذا لم يحدث شيء آخر بعد ذلك ، فانني سأبدأ بكتابة مذكراتي .

الصحفي : يمكنني الافتراض اذن ان بضعة عقود من الزمن ستمضي حتى ذلك الحين ؟

ماركيز : هناك كتاب لا يكتبون مذكراتهم الا بعد ان يصلوا الى مرحلة لا يعد في مقدورهم ان يتذكروا اي شيء . وانا لا اود ان اكون من هؤلاء ، لذا لا يمكنني ان انتظر طويلا بعد الآن .. علاوة على ذلك فانني اريد ان اكتب نوعا خاصا من المذكرات : ليس استرجاعا لحياتي حسب التسلسل الزمني ، وانما سخرية ادبية كبيرة ، ضربا من ضروب الهجاء . سوف اروي الواقع ألذي يقف خلف كتبي . اذ ان رواياتي لا تحوي شيئا لا ينبع من الواقع . صحيح ان لدي طريقة خلق شعرية ، لكن كل شيء يستند الى اساس واقعي . سآخذ كتبي اذن واقوم بتفكيكها قطعة قطعة ، ثم اشرح الى قرائي من ايـن جاء كل حدث من احداث كتبي .

الصحفي : اذن انت مثقف ؟

ماركيز : ابدا . سأزيل النزعة الثقافية عن كتبي . وانا استطيع الآن ان اروي لك قصتي الاولى . كان ابني يدرس في مدرسة انكليزية سئل كتابيا السؤال التالي : (ماذا يمثل الديك في رواية « العقيد ليس لديه من يكتب له ؟) كان ابني يعلم طبعا انني اسخر دائما من النقاد اللاهثين وراء التفسيرات والذين يحاولون تحويل كل شـيء الـى رمـز . وقـد أجاب ابني : « بعد محادثات مع المؤلف استطيع ان اؤكد ان الديك ليس رمزا ابدا ، وانما هو مجرد ديك » . وقد رسب ابني في الامتحان ، لكنه كان على صواب طبعا . فالديك

في روايتي هو ، ببساطة ، ديك . وانا عندما اكتب في كتاب عن بقرة ، فانني اعني ايضا بقرة . وفي مذكراتي سوف اروي اين شاهدت هذه البقرة ولماذا اكتب عنها . هذا كل ما في الامر . ورغما عن ذلك فانني اعتقد ان مذكراتي ستبلغ ستة مجلدات .

الصحفي : اليس من الافضل الا تكشف النقاب عن بقراتك وديوكك ؟

ماركيز : آه ، هل تعلم ؟ ان كشف النقاب عن الواقع وراء كتبي قد يتحول ــ كما اخشى ــ الى شيء خيالي مرة اخرى . وفي هذه الحالة سينبغي عليّ ان اكتب كتابا آخر اشرح فيه الواقع الذي يقع وراء هذا الشيء الخيالي . انه امر معقد جدا ، اليس كذلك ؟ يكاد يبدو امرا المانيا .

الصحفي : لنستبق اذن قسما من مذكراتك . يقال انك بروايتك « الحب في زمن الكوليرا » . اردت ان تضع نصبا تذكاريا لزوجتك . هل صحيح انك خطبتها وهي في سن الثالثة عشرة ؟

ماركيز : نعم ، هذا صحيح . لكن قبل زوجتي كان والداي صاحبي الفضل عليّ . وقد وضعت لهما ايضا في عدد من كتبي نصبا تذكارية . وعلى فكرة : ان القراء الالمان بالذات هم الذين يميلون الى وضع الاسرار في كتبي .

الصحفي : هل تتحدث الالمانية قليلا ؟

ماركيز : كلا . فقط كلمة « بطاطا » ، حتى لا اجوع عند الضرورة .

الصحفي : الا تعرف المانيا ؟

ماركيز : كنت مرة في معرض الكتب العالمي في فرانكفورت . وقد بدا لي الامر وكأن المرء يأتي الى سوق كتاب كبير ويرى نفسه معلقا في محل جزّار . ثمن الكيلو من هذا كذا وكذا ومن ذاك كذا وكذا . وما عدا ذلك مررت عدة مرات في المانيا ، لكنني لا اعرفها سوى قليلا .

الصحفي : هل تعرف كتابا المان وتقرأ لهم ؟

ماركيز : غونتر غراس صديقي . واعرف انتسبرغر . وقد زرت هابنريش بول عدة مرات . لكنني لن اقول ابدا من احب ان اقرأ . فيمايتعلق بالكتاب المعاصرين يعيش المرء بهدوء أكثر عندما يقول انه يحب قراءتهم جميعا . ما أقدره في المانيا هو الموسيقي : باخ ، بيتهوفن ، موتسارت ، برامس ، فاغنر .

الصحفي : ماذا تعني الموسيقى بالنسبة لك ؟

ماركيز : الموسيقى هي الفن الذي يعجبني أكثر من اي فن آخر ، اكثر من الادب . اظن اننا معشر الروائيين لا نقرأ الا لكي نعرف كيف يكتب الآخرون كتبهم . يأخذ احدنا رواية ، يقلبها ، يفك الغلاف الاخير ، يضع الاجزاء على الطاولة ويفحصها . وعندما يفهم تركيبة الرواية يقول بهدوء : « حسنا » ! لكن ، الحال مع الموسيقى هو مغاير كلية . فهي تنأى عن المرء بحيث انه لايمكن له ان ينفذ اليها بهذه الطريقة الآلية ، بل ينبغي على المرء ان يستسلم لها بأعين مغلقة وان يدعها تجرفه معها .

الصحفي : كنا نتحدث عن المانيا وروايتك الاخيرة ...

ماركيز : نعم . ان افضل شيء في هذا الكتاب ، بالنسبة لي ، هو نجاحه الكبير في المانيا (بيع منه ربع مليون نسخة خلال اشهر ـ المترجم) . اخيرا غزوت الالمان . واعتقد ان السبب يعود الى موضوع الحب . يبدو ان الحب يشغل بال الالمان كثيرا . ومن الغريب ان فرنسا هي البلد الذي املك فيه اقل عدد من القراء . ومع هذا بيعت من كتابي أعداد كبيرة . وهذا امر جديد بالنسبة لفرنسا ، في حين كانت المانيا دائما سوقا جيدة جدا لكتبي . لكن يبدو ان الالمان قد تجاوبوا بشكل خاص مع كتابي الاخير . وربما كان لهذا التجاوب بعض

العلاقة بزوجتي التي وضعت لها في هذا الكتاب نصبا تذكاريا كما قلت . لكن ، من طرف آخر ، ان كافة كتبي هي في الحقيقة نصب تذكارية لزوجتي . والشخصيات النسائية تقوم دائما لدي بأدوار في غاية الاهمية . وزوجتي هي المرأة الوحيدة التي أعرفها بشكل كاف يسمح لي بتصويرها .

الصحفي : ان النساء في كتبك هن دائما مخلوقات قوية جدا .

ماركيز : اظن ان هذا انعكاس للواقع . وعلى فكرة : ان زوجتي تدعي انها لا تجد من نفسها في روايتي الاخيرة سوى أقل القليل ، في حين ان الرجلين يتشابهان معي في كثير من الامور . وتقول زوجتي ان الرواية تنقل ، عبر العديد من شخصياتها ، تصوري عن الرجولة . وانا ادعي ان الامر اكثر تعقيدا . ان الحب بين الشاب والفتاة يطابق الحب بين والدي . والفرق هو فقط ان والدي تزوجا ، وذلك رغما عن كل العوائق . لقد انجبا ١٦ طفلا . توفي والدي قبل عام ، ووالدتي طاعنة في السن وهي تعيش في كارتاغينا ...

وعلى فكرة : ان غارتاغينا هي من الامور القليلة في كتابي الاخير التي تطابق الواقع بدقة تقريبا . وكتابة هذا الكتاب كانت تجربة بالنسبة لي . فقد كتبته دون ان احس بأقل حنين الى الوطن او لوعة غربة ، وذلك لانني امضيت العامين اللذين استغرقتهما كتابة الكتاب في مكان الحدث ، وكانت تحيط بي جميع العناصر التي احتاج اليها .

الصحفي : الحنين الى الوطن هي كلمة اساسية بالنسبة للكاتب غارسيا ماركيز . فانت لا تعيش في بلادك ، ولديك منازل في اماكن متعددة ، وتسافر كثيرا . وانا احتجت الى اربعة أشهر حتى وصلت اليك . هل أصبح التجول طريقة حياة بالنسبة لك ؟

ماركيز : كلا ، هذا غير صحيح . ربما كان الامر لا يصدق ، لكنني في الحقيقة قليلا ما أسافر . فعندما ابدأ بكتابة شيء ما ، لا

استطيع ان اتزحزح من مكاني حتى انتهي من الكتابة . اذ في حال التوقف عن الكتابة ، فان الامر يكلفني جهدا فائقا حتى اتمكن من الاستمرار في الكتابة بالنقطة نفسها التي اكون قد توقفت عندها . انني اؤمن بشيء لم يعد احد يؤمن به : الالهام . ولانه غالبا ما امكث هنا في مكسيكو عندما اكتب ، فانني استغل الفترات التي تفصل بين كتابة كتاب وآخر لاستدراك كل الرحلات التي اكون قد حرمت نفسي منها اثناء الكتابة .

الصحفي : تؤمن بالالهام . هل لاحظت ما الذي يثير الالهام لديك ؟

ماركيز : الالهام هو ، بالنسبة لي ، تلك الحالة الفكرية ــ الروحية من الشعور بالراحة الداخلية التي يمكن فيها للمرء ان يعبر عن شيء ما . هذه الحالة تأتي فجاة ودون تمهيد . وعندما تنقطع يكون من العسير جدا اعادتها . وعندما يكون المرء في حالة لا يستطيع فيها ان يفكر بشيء آخر سوى بما يكتبه ، فانني اسمي هذه الحالة الهاما .

الصحفي : كم ساعة تكتب في اليوم في مثل هذه الحالات ؟

ماركيز : من التاسعة صباحا حتى الثالثة بعد الظهر . وهذا يطابق الساعات الدراسية لابنيّ عندما كانا لا يزالان يذهبان الى المدرسة . عندما كنت محررا في صحف صباحية كنت اكتب ليلا ، لكنني عندما اصبحت كاتبا ، لاحظت انه ينبغي عليّ ان انظم وقتي بطريقة ما . وقبل كل شيء كان هناك امران يجب تعلمهما : الكتابة اثناء النهار وعدم التدخين . كنت ادخن في ذلك الحين اربع علب يوميا . ولم اترك التدخين خوفا من الاضرار الصحية المحتملة ، وانما بسبب التبعية المزعجة . وقد جاء توزيع الوقت على هذا النحو لانه كان ينبغي عليّ ان استيقظ مع ابنيّ عندما كان عليهما ان يذهبا الى المدرسة . وكنت اكتب حتى يعودا ويقطعا عليّ الكتابة .

وقد حافظت على التوزيع القديم لوقتي ، وان لم يعد هذا التوزيع ضروريا الآن . وانا لا اكتب اثناء السفر ابدا . وعندما اسافر ، استقر في مكان ما ، في اوروبا مثلا ، لمدة ثلاثة او اربعة اشهر ، واروح اتجول انطلاقا من ذلك المكان . من « زمن السفر » الاخير امضيت ثمانية اشهر في هافانا حيث شاركت في تأسيس معهد سينمائي . وكنت في موسكو لان ما يحدث هناك يثير اهتمامي ، وقابلت غورباتشوف . ثم انه مضى عليّ ثلاثون عاما لم اكن فيها في موسكو .

الصحفي : هنا لا بد لي ان اطلب منك المقارنة بين الوضع آنذاك والوضع اليوم .

ماركيز : في الواقع لم ابد استعدادي سوى لاعطائك مقابلة ادبية . لكنني لا اريد ان ارفض اعطاءك تعليقا على لقائي مع غورباتشوف ، هذا اللقاء الذي دام ساعة ونصف الساعة . لقد شرح لي غورباتشوف ما يفعله وما يود ان يفعله . وكان اهم ما استنتجته ان غورباتشوف صادق في عزمه على خططه الاصلاحية وانه سوف يحقق هذه الاصلاحات . لقد قال لي : « اذا نحن لم نفعل ذلك فسيفعله آخرون ، اذ ان الاصلاحات هي مطالب يطالب بها المجتمع السوفييتي اليوم». عندما كنت في عام ١٩٥٧ في موسكو كان خروتشوف في الحكم . وكان ثمة وهم سائد آنذاك بان الاوضاع ستتغير في عهد خروتشوف . لكن الحلم لم يتحقق .

الصحفي : وتظن ان الامر مغاير هذه المرة ؟

ماركيز : نعم . وقد تحدثت مع غورباتشوف عن هذه المشكلة ايضا : كم هو من العسير اقناع الناس ، بعد خيبة املهم في ذلك الحين ، بأن الامور الآن هي غير ما كانت عليه سابقا . ان الصحافة الغربية تصور الوضع بشكل مبسط جدا ، بشكل آلي . ربما كان الاتحاد السوفييتي هو اكثر بلدان العالم

تعقيدا ، كما ان تحقيق الديموقراطية في الاتحاد السوفييتي يؤثر كثيرا خارج الحدود السوفييتية . قال لي غورباتشوف: « ان حصر الاتحاد السوفييتي لنفسه هو حصر للبشرية بأسرها » . وأنا أرى أن رفع الحصر عن الديموقراطية في الاتحاد السوفييتي سوف يحرم الراسمالية من ذرائع كثيرة ويغير الوضع السياسي في العالم تغييرا نوعيا .

الصحفي : كيف يرى الكاتب ماركيز السياسي غورباتشوف ؟

ماركيز : انه مثقف . واكبر دعم يحصل عليه يأتي من المثقفين . هذا الدعم صعب المنال جدا ، والحفاظ عليه اكثر صعوبة . اذ انه دعم مشبع بالنزاعات . لكن هذا هو في غاية الاهمية في بلد مثل الاتحاد السوفييتي .

الصحفي : وكيف يرى السياسي غورباتشوف الكاتب ماركيز ؟

ماركيز : قال لي غورباتشوف ان ما اثر في نفسه في كتابي « مائة عام من العزلة » انني صورت عالما واسعا متنوعا دون ان استخدم اي قالب . وقد سرني ابلغ السرور انه لاحظ هذه النقطة ، كما اثر في نفسي ابلغ الاثر ان يعتبر اللاقالب بمثابة قيمة . وقد شرح لي غورباتشوف المجتمع السوفييتي دون ان يستخدم اي قالب من قوالب البيروقراطية . وعلى فكرة : ان غورباتشوف رجل يتمتع بروح المرح كثيرا . فقد اغرق في الضحك مثلا عندما قلت له انني لم اتوقع قط ان اكون ذات مرة اكبر سنا من امين عام للحزب الشيوعي السوفييتي . وسوف يحتاج غورباتشوف الى المرح وهدوء النفس . اذ ان امامه طريقا متعبا شاقا ومحفوفا بالمخاطر . ولانني من اتباع الديموقراطية فانني اهتم بكل تقدم للديموقراطية مهما كان صغيرا او كبيرا وفي اي مكان في العالم .

الصحفي : هل تؤمن بامكانية احلال السلام في امريكا اللاتينية ؟

ماركيز : ان الزمن يعمل لصالح امريكا اللاتينية ولصالح الديموقراطية في هذا الجزء من العالم . وكثيرون من زملائي يشاركونني تفاؤلي بشأن السلام في امريكا اللاتينية وايجادها لهويتها . وعلى فكرة : ان الازدهار الراهن للادب في امريكا اللاتينية هو احد اسباب هذا التفاؤل . فهذا الادب هو ثمرة الاوضاع الاجتماعية والسياسية هنا . والادب الجيد ينشأ دائما في زمن الازمات الاجتماعية . والازمة هي دائما النقطة التي يبدأ عندها العلاج المحتمل .

الصحفي : ترى ان تطور الادب في منطقة ما انما يتناسب عكسا مع التطور الاجتماعي والاقتصادي ؟ فاوروبا تعيش الآن مرحلة نهوض . وبالتالي يهوي أدبها الى الحضيض ؟

ماركيز : آمل الا يكون كذلك . على كل حال ليس الامر بمثل هذه الحتمية وهذه الآلية . لكن يجب على المرء ان يرى ان هناك ثمة علاقة بين هذين المجالين . فقد كان للاوروبيين زمن أدبهم الجيد عندما كانت مشاكلهم قاهرة . ثم ليس هناك نهضة أدبية تستمر الى الابد . ان الامر يحدث دائما بشكل انفجاري . وهذا ما يبينه الادب الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والادب الامريكي الذي انتجه « الجيل الضائع » بعد الحرب العالمية الاولى . فترات الازدهار هذه تعقبها دائما فترات توقف يظن انه لا يتحرك فيها شيء . لكن هذا هو سر الابداع اصلا . فالابداع هو احد اكبر الاسرار الموجودة اطلاقا . ومن المرجح ان عملية الخلق هي اكثر نشاطات الانسان غموضا وابهاما . هل يمكن للمرء ان يفهم هذا : فهناك دائما ناس يكرسون انفسهم طوال حياتهم ويضحون بانفسهم لبلوغ شيء غير ذي اهمية من وجهة النظر العملية ! هذا هو السر الذي يثير اهتمامي اكثر من أي شيء آخر .

الصحفي : انسان خلاق مثلك لابد أن ينكشف له هذا السر بعض الشيء.

ماركيز : في مدرسة سينمائية في هافانا ادير فريق عمل خلال ثلاثة اشهر في العام . ومع ان املي ليس كبيرا فانني احاول هناك ان اكشف بعض الشيء عن السر الآنف الذكر . مع عشرة من المخرجين وكتاب السيناريو الشباب من مختلف دول امريكا اللاتينية اغلق الباب على نفسي في حجرة لكي نشترك في تأليف قصة . وهذا طوال اربع ساعات كل يوم . وكان الامر علاج جماعي او جلسة لتحضير الارواح . وعندما يصبح الموقف ، بعد احاديث لا طائل تحتها كما يبدو ، متوترا بشكل لا يجرؤ معه أحد على الحركة ، تنشأ فجأة قصة . لكنني اظن اننا لا نكون قد اقتربنا من اللغز الحقيقي . واذا كان من العسير تفسير سر الابداع الفردي ، فكم هو اكثر صعوبة تفسير سر الوجه الجماعي او الاجتماعي للادب !

الصحفي : هل تستعين بأية تقنيات لتنمية عمليات الابداع فيك ؟

ماركيز : هناك شيء واضح لي تماما ، يعمل المرء بشكل افضل جدا عندما لا يكون جائعا . من يحمل فعلا رسالة الكاتب يعمل افضل بكثير عندما تكون مشاكله محلولة . يعمل المرء بشكل افضل عندما يكون متمتعا بصحة جيدة . ان الكاتب يحتاج الى لياقة ملاكم كي يتمكن من الكتابة يوميا طوال ست او ثمان ساعات . ويحتاج الى نظام مثل نظام موظف بنك لكي يجلس كل يوم ويبدا بالكتابة .

الصحفي: هل حسب فعلا ان هذا ينطبق على كافة الفنانين ؟

ماركيز : يوجد طبعا بعض الاستثناءات الكبرى مثل هذا الالماني راينر فرنر فاسبندر لقد كان ابعد ما يكون عن التنظيم ، وكان يعيش من الخواطر العفوية او الارتجالات المتقطعة . كان

عبقريا ، لكنه كان حالة استثنائية . وانا اعتقد ان الرسالة هي العنصر الجوهري للنشاط الابداعي . وبدون هذه الرسالة فكل جهد عبث . وبعد الرسالة تأتي الموهبة . واية واحدة منهما بدون الاخرى هي امر سيء . ولكن حتى عند وجود الرسالة والموهبة ، فلا يمكن للمرء تحقيق شيء دون وجود نظام . ومن حسن الحظ ان ايجاد نظام يهون على المرء في حال وجود الرسالة والموهبة . انا نفسي اكتب على مراحل ، لكن عندما اكون في فترة كتابة ، فانني اكتب كل يوم .

الصحفي : ان ابرازك لموضوع النظام يبدو غريبا عندما يتأمل المرء معظم شخصياتك الادبية التي تتميز بطبيعة فوضوية . هل تحرر نفسك بواسطة الادب من الضغوط الشخصية عليك ؟

ماركيز : من اجل القدرة على خلق مثل هذه البنى الفوضوية ينبغي على المرء نفسه ان يملك بنية ثابتة كل الثبات . ان القوانين الاعتباطية هي قوانين قاسية وغير مرنة . عندما تصعد نساء بأجسادهن وأرواحهن وعقولهن الى السماء ، عندما تمطر السماء زهرا اصفر ، عندما يبدأ قس بالتحليق فجأة ، فلا يمكن للمرء بسهولة ان يصور هذه الاحداث بمصداقية . اكرر : ان قوانين الفوضى هي اشد انواع القوانين . وعلى المرء ان يتقن هذه القوانين بشكل ملائم . والا اعتبر كل قارىء هذا الابتكار تخريفا سخيفا . وعلى فكرة : ان شخصياتي الفوضوية ليست ابتكارا مني ولا خلقا ، بل هي تعكس الواقع في امريكا اللاتينية الاكثر قسوة وخشونة .

الصحفي : لكن لا ريب ان هذا « الواقع القاسي » يبدو لدى القراءة واقعا محببا .

ماركيز : ممكن ، لكننا نحن نعاني كثيرا من هذا الواقع .

الصحفي : تكتب عن ابطال كتبك ، وحتى الابطال السلبيين ، بكثير من المودة والعطف بحيث انه لا يمكن للمرء ان يتصور الكاتب ماركيز ليس قريبا من هؤلاء الابطال . حتى زوجتك تكتشف في هذه الشخصيات ملامح زوجها . الا تشترك حقا هذه الشخصيات الفوضوية في شيء مع غارسيا ماركيز .

ماركيز : اريد ان اعترف لك بشيء . انني اعتبر نفسي انسانا منظما اكثر من اي انسان آخر اعرفه . هل تعلم لماذا ؟ لانني في الحقيقة اكثر فوضوية من اي انسان آخر في العالم . وانا لن احقق شيئا قط لو استجبت لطبيعتي ولم ارغم نفسي على اتباع نظام . ومما يؤسف له انني العكس تماما مما خلقت له . ولو انني استهديت بما اهلتني به الطبيعة ، لما كنت تجلى عندي الآن . كان من شأني ان اصبح عاطلا خاملا ، منتحرا ، زير نساء ، فوضويا . كما اريد ان ابوح لك بشيء آخر : في الحقيقة كان سيعجبني غاية الاعجاب ان اصبح شيئا كهذا او ان اكونه .

الصحفي : وما الذي دفعك لكي تعارض طبيعتك ؟

ماركيز : لو استجبت لطبيعتي لما كان المجتمع سمح لي ان احقق شيئا . لكنني كنت اريد ان احقق شيئا ما في هذا المجتمع بأي حال . فلم يبق امامي ما افعله سوى ان اكافح ضد طبيعتي واضبط بنيتي الداخلية . لكن اصبح لدي ميزة كبرى : فكل هذه الامور التي تظل موصدة امامي في الحياة والاشكال التي لا استطيع ان اكونها ، احققها في كتبي . وهذا يساعدني كثيرا . ومما يرضيني كل الرضى ، ان جميع شخصياتي تستطيع ان تفعل ما اود فعله في الحياة .

الصحفي : هل تحتاج الى اية تقنيات لتحريك قوة الالهام لديك ؟

ماركيز : هذا هو من موضوع الخلق الادبي . فهناك مثلا مشكلةاختيار المواضيع. يكون لديتصورات ملحة ، فجاة ارى صوراامامي غالبا ما تكون صورا مؤثرة مضيئة ، وكما قلت ، لا اعرف كيف تنشأ هذه الصور . لكنني اعرف انه ينبغيعلي ان اتصرف مع هذه الصور بكل حذر وارتياب . علي ان انتظر حتى « تركب » هذه الانطباعات او الصور . وهكذا تتساقط معظم الافكار على الطريق يوما ما . لكن تلك الصور التي تبقى سنوات عديدة وغالبا ما تؤرقني ليلا هي الصور التي اعرف يوما ما انه ينبغي علي ان آخذها . الان مثلا اكتب عن شيء اثارني لاول مرة قبل ثلاثين عاما . في مثل هذه الفترات الزمنية تنضــج افكــاري .

اذا شئت انت ، هذه التقنية التي ادعم بها عملية الابداع .

الصحفي : الا تحب ان تبوح لي عما تكتب ؟

ماركيز : كلا . ما زلت في الكتابة . وانا اعتقد ان النتيجة ستكون سيئة اذا تحدثت عن كتب لم انته من كتابتها . وطبعا هناك ايضا سبب عقلاني وراء هذا النفور : فالموضوع الذي اعمل فيه يستهلك من خلال الحديث عنه ويبلى مثل درابزين عتيق ثم ان الموضوع دائما ما يحتوي ايضا على مشكلة . وخلال الحديث عن هذه المشكلة اقوم بحلها سلفا ثم يتوجب علي ان اجلس ساعات طويلة من اجل اعادة تلخيص الحديث بمشقـة .

الصحفي : لكن ربما كان في مقدورك ان تشرح لي طريقة عملك متخذا مثالا صار وراءك .

ماركيز : طوال سنوات عديدة كان يقتصر تصوري عن رواية « مائـة عام من العزلة » على صورة وحيدة : صورة رجل يمسك

بيده حفيده ويأخذه لكي يريه ما هو الجليد . كانت هذه الصورة في منتهى الوضوح والرسوخ . لكنني لم اكن ادري فيما اذا كان سينشأ من هذه الصورة رواية او قصة او مسرحية او سيناريو او قصيدة . وفقط بعد عشر سنوات او اثنتي عشرة سنة رحت افكر في سياق مغاير تماما ان « الفه ليلة وليلة » تحكي عن بساط ريح يطير ؛ وذلك دون ان ينزعج احد من استحالة وجود مثل هذا البساط فيزيائيا وقد الح علي السؤال : لماذا لا نجرؤ على ان ندع في كتبنا بسط الريح تطير . حقا ! لقد كتبت هذه الحكايات في الشرق في ايران او في بغداد حيث البسط شيء مألوف . اما نحن فلدينا حصائر قش . لماذا لا ندع اذن الحصائر تطير ؟

الصحفي : هل بدا الروائي ماركيز اذن كحكواتي ؟

ماركيز : ان القص هو مشكلة مصداقية . ومن النادر ان نتمكن من رواية ما هو اسطوري بشكل جدير بالتصديق . لكن جدتي مثلا كانت تملك القدرة على ذلك . اذ عندما كانت تروي لي تلك الحكايات كنت اصدقها . وهذا يعني اذن ان جدتي كانت تملك منهجا يجعل القصة جديرة بالتصديق . وقد اعملت التفكير سنوات طويلة بالمسالة التالية : ما هي طريقة القص الخاصة التي كانت جدتي تتقنها ؟ لون معين ! اسلوب معين ! وعندما وجدت هذا الاسلوب ، هذه الطريقة لعرض ما لا يصدق بشكل مصداقي ، خلقت كل اشكال . ثم بدات بوصف هذا المشهد : كيف يأخذ الجد حفيده لكي يريه الجليد . وفي الحقيقة بدات بهذا المشهد لانني لم اكن اعلم ماذا من شاني ان اكتب . لكنني كنت اؤمن ايمانا قويا بهذا المشهد ، الذي ينطلق منه كل شيء ، لا يظهر في كتبي ابدا .. لكن بدون هذا المشهد لن يوجد الكتاب .

الصحفي : لا تعرف اذن نهاية كتبك قط ؟

ماركيز : هذا امر في غاية التعقيد .. فمن طرف لا اعرف في الغالب ، كما قلت ، سوى صورة واحدة . ومن طرف آخر ادعي لنفسي : عندما ابدا في كتابة كتاب يمكنني ان ارويه وكانني قرأته . انه ليكلفني جهدا كبيرا ، بل ليضايقني ان اجلس واكتب . لهذا السبب اوهم نفسي بانني واثق ومقتنع بمعرفة النتاج النهائي . والا كنت ساخاف من اضاعة الوقت . تصور : سنة ضاعت .

الصحفي : اذا كانت الكتابة تضايقك بهذا الشكل ، فهل هي عسيرة عليــك ؟

ماركيز : لا يجوز لنا ان ننسى ان الكتابة هي عمل يدوي . وعلى المرء ان يعرف ادوات هذا العمل اليدوي المتنوعة ويتقنها . على المرء ان يتعلم ذلك . واكتساب المهارات اليدوية هو اصعب الامور اطلاقــا . واحيانا لا افهم نفسي لمــاذا اجلس كل يوم واصف حرفا الى جانب الحرف وانتظر ان تتحـــول هذه الاحرف الى عالم . ان الاحرف هي في الحقيقة وسيلة اتصال بدائية . ومن الاسف لم يكتشف حتى الان امكانية اخرى لخلق كون سوى بواسطة صف احرف الى جانـــب بعضها البعض . من طرف لا يوجد شيء يسرني مثلما تفعل الكتابة ، ومن طرف آخر لا يوجد شيء يثير الملل ويقتـــل الاعصاب بشكل مطلق مثل الكتابة عندما لا تنجح .

الصحفي : هل تفكر بالقارىء اثناء الكتابة ؟

ماركيز : بالاحرى افكر بسلوكي انا كقارىء . انني قارىء سيء جدا . عندما يثير كتاب ما الملل في نفسي اقرأ منه بضع صفحات بسرعة ، واذا استمر مللي ، فانني اضع الكتاب جانبا . هناك كتب كثيرة فعلا لا فائدة من قراءتها وتثير الملل . والامر

نفسه يحدث لي عندما اكتب . فكما انني لا اقرأ سوى الكتب التي تعجبني ، فانني افكر اثناء الكتابة : اذا ما بدات الان اشعر بالملل فان القارىء ايضا سوف يشعر بالملل .

الصحفي : هذا يقودني الى السؤال الذي لا بد منه عن قراءاتك ..

ماركيز : وهذا ايضا ليس من السهل الاجابة عليه . هناك كتب اعيد قراءتها منذ سنوات عديدة ، وهي غالبا كتب الكلاسيكيين . وهناك كتاب حديث يسحرني هو « اسم الوردة » لكاتبه اومبرتو ايكو وبالاضافة الى النص نفسه فان ما يثيرني ايضا هو سر آخر : كيف يصبح رائجا الى هذه الدرجة ، كتاب مثل هذا الكتاب ينم عن ذكاء وحكمة وثقافة بل يستشهد بنصوص لاتينيه تبلغ صفحات ؟ وبهذا نكون قد عدنا ايضا الى مسالة المصداقية .

الصحفي : لقد شرحت كيف الجتمع القوطوية لديك بالنظام . لكن كيف تتناسب عاطفية الكاتب مع عقلانية غارسيا ماركيز الملتزم سياسيا ؟

ماركيز : اظن انه لا يوجد سوى امكانية وحيدة لفهم نوعية هذا الارتباط : ان يعيش المرء في منطقة الكاريبي . ان الكاريبي هو بحر متوسط ، بوتقة انصهرت فيها شعوب وحضارات كثيرة : حضارة السكان الاصليين ، حضارة الزنوج ، الحضارة الاوروبية . والانجاز الخاص لمنطقة الكاريبي هو الجمع بين مثل هذه التناقضات في حضارة خاصة بالمنطقة حضارة جديدة متجانسة نوعا ما . وكان لا بد لهذه الحضارة ان تنتج ابداعات مركبة مثلما هي رواياتنا . ان حياتنا كلها هكذا . الا تلاحظ اننا مجانين ؟ ان حضارتنا هي حضارة بركانية . والبراكين لا يمكن وصفها انها جنون الطبيعة .

الصحفي : هل لهذا ربما علاقة ايضا بالحقيقة التالية : ان الشعور في بلادك بحتمية الموت ـ هذا الشعور الناجم عن اسباب مناخية واجتماعية ـ هو اقوى منه في الحضارة الاوروبية التي تبدو متكاملة ظاهريا على الاقل ؟

ماركيز : لا ادري . انا افكر بالموت مقرونا دائما بالحياة . ولكن ليس بمعنى ديني . انني املك حبا جارفا للحياة . انني مولع بالحياة . ان الحياة هي افضل ما وجد على الاطلاق . وانا لا اؤمن بوجود اكثر من حياة واحدة . بهذا يبدو لي الموت شيطانا رهيبا . ان الموت ، بالنسبة لي ، هو النهاية ، انتهاء كل شيء . انه اكبر مصيدة على الاطلاق . انني اكره الموت .

الصحفي : لكن في كتبك غالبا ما يأخذ المرء انطباعا بأن وجود الموت هو الذي يدفع الحياة الى الحركة . ففي كتابك الاخير مثلا لا تكتسب نزهة العاشقين العجوزين على الباخرة النهرية شيئا من روعتها المثيرة سوى امام خلفية الموت . هل يتيح الموت لديك الحياة اذن ؟

ماركيز : جائز . انني مفسر سيء لكتبي . وما يقوله الناس عن كتبي يترك اثره في نفسي دائما . ان الامر الوحيد الذي كان يهمني هو في الحقيقة ان اروي حكاية . لكن من الممكن جدا ان يكون انطباعك صحيحا . وانا لا اظن انني رسمت شخصيات انتحارية قط ، حتى وان كان بطل كتابي الاول يشنق على الصفحة الاولى . انني ارفض ان اخلق ابطالي وادعهم يتطورون كي يموتوا فقط . انني لا اخلقهم من اجل هذا الغرض . انهم يتطورون كي يعيشوا . لكن فجاة يظهر هذا الموت المقيت ويفسد كل شيء . لا احد يموت سعيدا . حتى ان معظم الناس لا يموتون وقد استبد بهم الخوف ، بل انهم يموتون بالاحرى وقد استبد بهم الغضب واستاؤوا

اشد الاستياء لكونهم يجب ان يموتوا . وقد تبينت لي دائما الحقيقة التالية : عندما يموت انسان عزيز ، فان الشعور الرئيسي الذي يحس به اهل المتوفى هو شعور الغضب والاستياء اذ ان موت انسان هو خسارة لا يمكن تعويضها اطلاقا !

الصحفي : لكن في « الحب في زمن الكوليرا » يتوجب على الطبيب ان يموت اولا لكي يتيح الحب للعجوزين . وليس هذا نادرا في كتبك . اليس هذا ايضا تأثيرا ايجابيا للموت ؟

ماركيز : هذا من نوع السؤال الذي وجهته لي تلك السيدة الذكية من التلفزيون الالماني . ان مما يثير جنوني هو مواجهتي بأمور لم الاحظ بنفسي شيئا منها .

الصحفي : اسالك اذن سؤالا محايدا : لماذا تعيش في المكسيك ؟

ماركيز : في البداية كان الامر مصادفة . في عام ١٩٦١ كنت في طريقي من نيويورك الى كولومبيا عبر المكسيك ، لكن نقودي لم تكن كافية ، فمكثت في المكسيك وحاولت ان اكتب سيناريوهات. ثم اعجبني الوضع فبقيت . لقد ولد ابناي هنا . والابن الاصغر اصبح متزوجا ولديه طفل .

الصحفي : هل يعجبك دور الجد ؟

ماركيز : انني لست جدا . ان طفل ابني هو حفيد زوجتي . وانا العم . لكن بكل جدية : هذه العلاقات الشخصية كانت عاملا حاسما في عدم خروجي من المكسيك . في رأسي لا اعيش في بلد معين وانما اعيش في امريكا اللاتينية ، التي هي بالنسبة لي بلد واحد . على العكس من ذلك ارى في اوروبا فروقا كبيرة بين الدول .

الصحفي : ماذا يجذبك الى فيدل كاسترو ؟

ماركيز : اعتقد ان فيدل كاسترو يتألف من عدة شخصيات . وهذا هو الحال غالبا لدى قادة الثورات . ان فيدل الذي اعرفه هو انسان بسيط محبب الى القلب جدا ، ولديه اطلاع واسع جدا ، ولديه ادمان حقيقي على القراءة . وهو يقرأ يوميا اكداسا من تقارير سفاراته ومخابراته والمخابرات المضادة في سائر انحاء العالم .. كما انه يملك ذاكرة غريبة ونادرة . ويمتاز بموهبة كبرى في المحادثة . هذا هو فيدل كاسترو الذي اعرفه . وكل منا مهووس ، بكل معنى الكلمة ، بأمريكا اللاتينية . في هذه النقطة تتطابق افكاري مع افكاره . ومع الاسف لم تسمح له الظروف بنشر افكاره فيما يتعلق بهوية امريكا اللاتينية . ان امريكا اللاتينية بحاجة الى حكم ذاتي وتطوير نفسها ليس ضد الولايات المتحدة وانما بدونها . في هذه النقطة ايضا اتفق مع فيدل كاسترو .

لكنني اعترف ان ظاهرة السلطة ايضا تمارس عليّ سحرا ، كما تفعل مع ابداعيين آخرين كثيرين . وعلى فكرة : انا وفيدل لا نتحدث كثيرا في السياسة .

* * *

أزمة الفكر العربي الوحدوي

محمد الحامدي

يوحي العنوان بوجود ازمة في الفكر العربي الوحدوي ، ويشير الى خصوصية الفكر الوحدوي لان انماطا اخرى من الافكار تجد لها مرتعا خصبا في الساحة العربية، بعضها رافد للفكر الوحدوي وبعضها يساهم في اشتداد ازمة الفكر العربي الوحدوي ، كالفكر الاقليمي والفكر السلفي الضيق والفكر الرجعي ، نعت الفكر (بالعربي) لا يشير الى طريقة التفكير او المنهج الذي يعتمده العرب في معالجة مشاكلهم ، انما لوصف حالة الفكر السائدة في الوطن العربي حاليا في اطار الزمان والمكان ، والبحث في ازمة الفكر العربي الوحدوي يقودنا بالضرورة الى توضيح مفهوم الازمة بشكل عام وازمة الفكر بشكل خاص .

ماذا تعني الازمة ؟

الازمة في معناها اللغوي(الضائقة او الشدة) الا اننا عند استخدامها في مجالات مختلفة نريد بها معاني اخرى وان كانت تتضمن معنى الشدة او الضائقة .

في الطب تتردد عبارة « الازمة القلبية » عندما يتعرض القلب لحالة خطيرة كبوادر الجلطة او قصور في عمل الصمامات ، فالازمة هنا مشكلة ، قصور في عمل القلب ، خطورة على القلب وحياة الانسان .

(والازمة الاقتصادية) تعني الضائقة الاقتصادية ، وهي ناتجة عن جملة اسباب وتحتاج الى حل جذري ، وهي اوسع واعمق من مفهوم الصعوبات الاقتصادية ، فكل عمل انتاجي يصادف صعوبات ، ولكن اذا تعرض لازمة اصبح مهددا بالخطر والافلاس والفشل والازمة الاقتصادية على مستوى الدولة ، هي المشكلة التي تتعرض لها الدولة في غياب التخطيط ، حيث يتفشى الاضطراب في الانتاج (فوضى الانتاج) وسوء التنفيذ وسوء التوزيع وتسود البيروقراطية .

(والازمة في الحكم) تعني وجود خلاف حاد في السلطة المركزية ، ينعكس على نظام الحكم وعلى الشعب ، وقد يكون الخلاف بين السلطة المركزية وعموم الجماهير لان السلطة لاتحقق رغبات وطموحات الجماهير .

(والازمة السياسية) تعني مشكلة ذات طابع سياسي وهي ترتبط بالفكر ، وعندما يتعثر الحل السياسي لاي قضية نقول هناك ازمة سياسية ، وبصورة عامة كل ازمة على مستوى الدولة هي ازمة مركبة ، فالازمة الاقتصادية لها منعكساتها على الوضع السياسي والسلطة المركزية وكل مجالات الحياة الاجتماعية ، فالازمة مشكلة ، لها اسبابها البعيدة والقريبة ، اسبابها الموضوعية والذاتية ، وتشخيص الازمة يبدأ بتحديد الاسباب ، ثم توضع الحلول المناسبة ، على ضوء الهدف المرسوم ، الهدف الاستراتيجي .

ماذا تعني ازمة الفكر ؟

استطردنا في مفاهيم الازمة في بعض المجالات لنبين ان مفهوم الازمة لا يتحدد بتعريف واحد ، ولا أريد الدخول في جدل حول ماهية الفكر ، وارتباطه بالوعي وهو الخاصية التي تميز الانسان عن الحيوان ، فالفكر في ابسط معانيه هو مجموعةالانشطة الذهنية التي تصدر من مخ الانسان لتفسير حركة الطبيعة والمجتمع ، او بعبارة اكثر دقة هو نشاط العقل البشري في مواجهة الطبيعة والمجتمع ، يبحث في اسباب الظواهر ويحدد الاهداف للوصول اليها ، تلبية لحاجات مادية او نفسية ، ونصف الفكر بالصفة التي تحدد المجال الذي ينشط فيه العقل ، او ما يهدف لتحقيقه ، فنقول : **الفكر التقدمي ، والفكر الرجعي والفكر العلمي والفكر الغيبي والفكر السياسي والفكر الاستراتيجي والفكر البرجوازي والفكر الاشتراكي والفكر القومي** ، وعندما يهدف الفكر تحقيق الوحدة القومية نجيز لانفسنا اطلاق عبارة **الفكر الوحدوي** عليه . والازمة في الفكر هي ازمة في المنهج ، منهج التفكير ، فالمقدمات الخاطئة تعطي نتائج خاطئة ، اذا كان منهج التفكير سليما ، كان الفكر سليما ، وليس ثمة ازمة في الفكر ، اذا ازمة الفكر هي ازمة المنهج الذي يعتمده المفكرون ، والفكر الجماعي ليس جمعا حسابيا لافكار مجموعة من المفكرين ، لانه ناتج تفاعل علاقات اجتماعية عبر اجيال عديدة ، فالمفكر الوحدوي لا يواجه اشخاصا في الواقع كافراد بل يواجه ارثا اجتماعيا هائلا يشكل حاجزا او سدا يقف في وجه ممارساته الوحدوية ويزرع التشاؤم واليأس في نفسه ، ولكن هذا الارث فيه ما يدفع المفكر للمزيد من النضال والا لفقد مبررات موقفه .

فهل يعاني الفكر العربي من ازمة ؟

« افكر اذاً انا موجود » مقولة شهيرة للفيلسوف الفرنسي «ديكارت» وهو يؤكد على وجوده بالفكر و(التفكير) والمقصود هنا الوجود الانساني او الاجتماعي ، فالاحياء الاخرى موجودة في الطبيعة ، ولكنها تفتقر الى

الوجود الواعي المدرك ، وإذا عممنا هذه المقولة على الامة ، كانت النتيجة المنطقية ان وجود الامة بمفكريها ، لان فكر الامة هو نتاج المفكرين الذين يبدعون ويستشـفون من خلال الواقع المعقـد ملامح المستقبل الآتي فيرسمون السبل السهلة والطرق الآمنة للوصول الى الاهداف ، ونقول (فكر الامة) لان كل فكر لا يخدم مصلحة الامة فكر دخيل ، وهو مظهر من مظاهر ازمة الفكر العربي وقبل ان نذكر بعض مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي ، لا بد مـن تشخيص الازمة اي تحديد الاسـباب الموضوعية التي تخلق الازمة في الفكر العربي

تشخيص ازمة الفكر العربي الوحدوي :

الفكر العربي الوحدوي يعاني من ازمة حادة ، لانه انعكاس لواقع امة تعاني من ازمات قاتلة والمثل العربي يقول « العقل السليم في الجسم السليم » وينسحب هذا على الامة (فالفكر السليم في الوضع السـليم) .

الامة العربية تعاني من التجزئة والانفصال ، تجزئة سياسية فرضها الاستعمار بالحديد والنار ، ليس لها مقومات اجتماعية او ثقافية او طبيعية ، وتجزئة اقتصادية خلقها الاستعمار بنظام التبعية ، وتوجيه التخطيط لتحقيق مصالحه ، وتجزئة ثقافية بمعناها الواسع ، بتكريس الامراض الاجتماعية كالطائفية والعشـائرية والاقليمية ، وتعاني الامة العربية من الاسـتعمار الاسـتيطاني والدعم الامبريالي لـه ، فالكيان الصهيوني في فلسطين وجد من اجل الابقاء على التجزئة ، ولمنع قيام اي حركة تحرر عربية ، ولحماية مصالح الاستعمار وهذا الكيان له اهداف استراتيجية ، يتضمنه الشعار الذي ثبته على باب الكنيست « حدودك يا اسرائيل من الفرات الى النيل » ـ هكذا دون تحديد ، وهذا يعني أن كامل المنطقة العربية هي هدف الصهيونية ، وهذا الكيان قائم على فكر يستند على اربعة عناصر :

اولا : النزعة العرقية . ثانيا : النزعة العدوانية . ثالثا : النزعة التوسعية . رابعا : الارتباط المصيري بالامبريالية والاستعمار .

لهذا تعتبر قضية فلسطين قضية العرب المركزية ، لان هـذا الكيان يهدد جميع الاقطار العربية بدون استثناء ، وله اولويات ، ولكن الهدف النهائي هو السيطرة على كامل الارض العربية وانهاء الوجود العربي (الوجود الاجتماعي) .

هذا الواقع احد اسباب ازمة الفكر العربي الوحدوي ، فالوجود الاجتماعي يحدد الوعي الاجتماعي اجمالا .

وتعاني الامة العربية من التخلف بكل صوره واشكاله ، يكفي ان نستدل على ذلك من ارتفاع نسبة الامية في الوطن العربي .

والفكر لا يأخذ ابعاده الموضوعية الا بالتحصيل العلمي واخذ المعارف التي تراكمت بالخبرة والملاحظة والتجربة ، وتتناقلها الاجيال ، هذا الواقع ارضية خصبة لافكار خيالية غيبية ضيقة ، وهو احد اسباب ازمة الفكر العربي الوحدوي .

والفكر ينتشر بقنوات مختلفة بدءا من المشافهة وانتهاء باحدث وسائل الاتصال ، وضعف الاتصال العربي (الإعلام العربي الوحدوي) هو احد اسباب ازمة الفكر العربي الوحـدوي ، والاسباب متشابكة ومتشعبة ، وبامكاننا الآن استعراض بعض مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي .

بعض مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي :

ان الازمة خلل طارىء على وضعية سليمة ، ومن هنا ستكون مقارنة مظاهر الازمة بالوضعية السليمة للفكر العربي الوحدوي ، الذي ينسجم مع الوجود القومي الموحد .

اولا : الامة العربية امة عريقة ، لها وجود اجتماعي يمتد الى اكثر من (٥٠٠٠) سنة وساهمت في بناء الحضارة الانسانية برسالتها الخالدة، وهي كوجود اجتماعي كانت الوعاء الذي انصهرت فيه كافة التشكيلات الاجتماعية التي سكنت في الوطن العربي . والحضارة العربية هي روح الحضارات التي ظهرت على الارض العربية في وادي النيل وبلاد الرافدين وبلاد الشام واليمن والمغرب العربي . فالفكر الذي ينطلق من هـذه الحقائق فكر عربي وحدوي سليم ، **والفكر الاقليمي** او الفكر الداعي للتشكيك بوحدة الامة العربية والتشكيك بتراثها الحضاري ، هو مظهر من مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي ، والفكر الاقليمي في المنطق القومي مدان ، ولكن اذا كان في خدمة الوحدة الوطنية (القطرية) ، ولا يتناقض مع الوجود القومي للامة العربية فانه رافد للفكر العربي الوحدوي ،فعندما يعتز المصري بحضارة وادي النيل ودورها في التراث العربي فهو ينطلق من الجزء الى الكل وهو منطلق سليم من حيث المبدا ويجب ان يتعزز بالموقف القومي على الصعيد العربي .

ثانيا : سنة الحياة (التطور) فالمجتمع البشري يتطور باتجاه يحقق الرفاهية والحرية اكثر للانسان ، ويخضع المجتمع في تطوره لصراعات مختلفة هي من طبيعة التناقض القائم فيه ، صراع طبقي وصراعات اخرى تنبثق منه ، وبشكل عام يظهر على الصعيد الفكري اتجاهان رئيسان ، اتجاه له مصلحة في التغيير لان الاطر القائمة لا تستوعب آفاق التطور وهو اتجاه تقدمي ، واتجاه محافظ او رجعي يريد الابقاء على الواقع بكل تناقضاته ، او يريد ايقاف عجلة التطور ، وعكس دورانها .

والفكر الذي يخدم هذا الاتجاه هو فكر لا ينسجم مع الوجود القومي، كالفكر الرجعي والفكر السلفي الضيق ، وهو مظهر من مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي والحديث لا يشمل الفكر الذي يحارب الوجود القومي بشكل مقصود ، من منطلق انتماء مشبوه ، فبعض المفكرين يرى الطريق الى الوحدة العربية ، بالعودة الى الماضي وحسب ، نية حسنة ولكن ازمة في الفكر ، ولا يخلو المجتمع من فئات تغذي هذه الاتجاهات لتعزيز التخلف والتجزئـة .

ثالثا : في الفلسفة يقال : لكل عصر سؤال رئيس ، يبحث عن اجابة، فيتصدى الفلاسفة والمفكرون بمختلف اتجاهاتهم للاجابة عليه ، فما هو السؤال الرئيس في هذا العصر والمطروح على امتنا العربية ؟

واقعنا العربي المعاصر يطرح سؤاله الرئيس : « كيف نتجاوز التجزئة ونقيم وحدتنا القومية ؟ » .

وهذا السؤال له مبررات موضوعية ، فاتجاه العصر لصالح التكتلات والتجمعات الاقتصادية والسياسية ، والامة الضعيفة لا وجود لها في عالم يعتمد منطق القوة في التعامل والحسابات ، ولكل امة رسالة ولا يمكن ان تؤدي امتنا العربية رسالتها بغياب الوحدة القومية .

فهل تصدى المفكرون العرب للاجابة على هذا السؤال ؟

لا اريد ان اذكر امثلة من مواقف بعض المفكرين القوميين الذين ساهموا بجهد مشكور لرسم معالم الطريق الى الوحدة العربية ، وبعض التنظيمات السياسية القومية التي تبنت الوحدة العربية كهدف استراتيجي لها . ولكن اختلاف وجهات النظر مظهر من مظاهر ازمة الفكر العربي الوحدوي ، وغياب الفلسفة القومية (الفلسفة التي تخدم المسالة القومية) هو احد اسباب مظهر تعدد الاتجاهات الفكرية الوحدوية .

رابعا : مستقبل الامة العربية في وحدتها ، والتناقض الاساسي في الوطن العربي هو بين الوجود العربي والوجود الصهيوني الامبريالي ، وكل فكر لا ينطلق من هذه الحقيقة يعاني من ازمة ، وكثير من المفكرين لم يعطوا لهذا التناقض اهمية اساسية ، واذكر هنا مثالا واحدا ، الكاتب (العربي) المصري الكبير نجيب محفوظ ، واضع صفة العربي بين قوسين للتاكيد انني لا اشك في انتمائه الى الامة العربية ، هذا المفكر والروائي الكبير صرح مبررا عقد الاتفاقية بين نظام مصر والكيان الصهيوني بما معناه ، لقد خضنا على مدى ثلاثين سنة صراعات خاسرة مع (اسرائيل)،

فلنجرب الصلح معها ، ربما نصل الى ما نريد !!؟ هذا التصريح ينسف دفعة واحدة كل مقومات الفكر الاستراتيجي العربي واذا لم نتهم الكاتب الكبير والمفكر بالخيانة ، فاننا نسجل ادانة صارخة على الكاتب لانــه يجهل ابسـط ابجديات السياسة ولا اظنه كذلك .

ويحز في نفسي الالم عندما اسمع كبار الكتاب في مصر ممن كنا نعتز بانتاجهم وتزخر كتبهم في كل المكتبات العامة والخاصة ، قد شنوا حملة توعية لاقرار تطبيع العلاقات ،فكان الوعي كان غائبا وبدا يعود « عــودة الوعي » . ان هذه المظاهر في ازمة الفكر العربي تتجسد عمليا في مواقف سياسية لبعض المسؤولين العرب في القيمة او دونها ، وقد تكون منطلقا فكريا لتنظيم سياسي يخدم اعداء الامة العربية بشكل مباشر وغير مباشر. وبشكل خطورة مباشرة على الوجود العربي عندما يتحول الى تنظيم مسلح لا يحتكم الى العقل الى الرصاصة وشريعة الغاب ، وقد عانــت اقطـار عربية من هذا الموقف مثل (سورية) بسبب مواقفها القومية الوطنية التقدمية ، حيث سقط عشرات الابرياء برصاص الغدر والخيانة على ايدي عصابات مجرمة اثمة تسترت بالدين وكان هدفها ان تسير سورية على نهج كامب ديفيد .

ازمة فكر ام ازمة تفكير ؟

الازمة في الفكر ام في التفكير ؟ عندما نعود الى الماضي السحيق للوجود البشري ونبحث في منشأ الفكر ، نجد ان الحاجة بمفهومها المادي كانت الدافع للتفكير واذا اردنا الدقة ، كان الفكر ياخذ مجراه عندما تعترض الانسان مشكلة تحول دون وصوله لاهدافه ، فالفكر يتولد من المشاكل ، ولا فكر حيث لا مشكلة ، ولولا وجود مشاكل في فهم الطبيعة والوجود لما وجدت الفلسفة ، فالفكر هونتاج التفكير الواعي المدرك في مخ الانسان ، فاذا كان التفكير لا يعاني من ازمة فان الفكر يظهر سليما ولا يعاني هو الآخر ازمة ، والعلاقة بين الفكر والتفكير علاقة معنوية والفارق بينهما ان التفكير

هو الطريقة التي يعالج بها المخ معطيات الواقع لتفسير الظاهرة او حل المشكلة ، بينما الفكر هو النتيجة التي يصيغها المفكر في فرضيات ونظريات وعبارات تصبح ملكا للمجتمع ، فالتفكير اذا ذاتي والفكر اجتماعي . واذا ازمة الفكر هي ازمة في بنية المجتمع ، والمفكر هو فرد من هذا المجتمع ، يتأثر به ويؤثر فيه ، وهو يعاني من ازمة في التفكير اذا لم يتبع المنهج العلمي في التفكير ، وسنرى من خلال عرض سمات التفكير العلمي ان غياب المنهج العلمي في التفكير هو العامل الاساسي في ازمة التفكير وازمة الفكر العربي الوحدوي .

سمات التفكير العلمي :

يتسم التفكير العلمي بسمات عديدة ، والفكر عندما يكون وليد التفكير العلمي ، سيكون فكرا سليما معافى ، لا يعاني من الازمات ، فما هي تلك السمات ؟

اولا : سمة التراكمية :

ان الفكر السائد ليس وليد اللحظة ، والتفكير العلمي يستند في معطياته على التراكم المعرفي ، فاذا لم يأخذ الفكر بهذه السمة وقع في مطب الغيبية واللاعلمية ، والتراكم المعرفي يحصل باتجاهين ، اتجاه راسي وهو تطور المعارف المتعلقة بالظاهرة الواحدة ، واتجاه افقي ، هو تراكم المعارف المتعلقة بالظاهرة في مجالات اخرى ، واذا حددنا ذلك بمثل من علم الفيزياء ، الفيزياء ، نأخذ بنية الذرة ، فقد تطورت معارفنا عن بنيتها بشكل راسي من البنية الكروية التي لا تنقسم الى نموذج تومسون ، ثم نموذج رذرفورد ، وبور وسمرفيلد ، ثم البنية المعقدة التي توصلنا اليها حاليا . ولكن لم نتمكن من معرفة بنية الذرة الا بعد حصول التطور في علوم اخرى كعلم الكيمياء والاشعة وحتى الرياضيات وهذا هو التراكم باتجاه افقي .

فكيف نستفيد من هذه السمة لخلق فكر عربي وحدوي ؟

الفكر الوحدوي العربي ، يهدف تحقيق الوحدة العربية الشاملة ، وهي في تعريفها الثوري تصفية كل اشكال التجزئة والانفصال القائمة بين الاقطار العربية واقامة المجتمع العربي الديمقراطي الموحد في ظل دولة عربية واحدة ، ولكي يكون الفكر العربي الوحدوي علميا لا يعاني من الازمات ، يعتمد على سمة التراكمية ، باتجاهيها الرأسي والافقي فالمحاولات الوحدوية في التاريخ العربي ، والاساس الفكري لهذه المحاولات ، وتجربة الامة العربية في بناء دولتها في القرن السابع الميلادي ، ودراسة الاسباب التي أدت الى تمزقها ، كلها معارف وتراكمات رأسية ، يستعين بها المفكر الوحدوي لوضع نظرية فكرية وحدوية ، كما ان التراكمات بالاتجاه الافقي ذخيرة للفكر الوحدوي ، فتطور المعارف الفلسفية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية من خلال تراكماتها الرأسية ، يستقي منها ما يعزز نظريته ، فالوحدة العربية هي وحدة شاملة ، تتحقق بوحدة نظامها السياسي والاقتصادي والاجتماعي ويعكس ذلك وحدة الفن والفلسفة والادب ، اذ لا يكفي ان نفكر بالوحدة السياسية ولا نعطي للوحدة الفكرية في المجال الفلسفي الاهمية التي تستحقها ، ولعل احدى الاسباب التي ادت الى تمزق المجتمع العربي هي غياب الفلسفة العربية الموحدة ، ولا يخفى ما تقوم به الدول العظمى لنشر فلسفتها التي تشكل المنطلق لايديولوجيتها وسياستها الخارجية على وجه العموم . واحدى اسباب ازمة الفكر العربي الوحدوي ، هي غياب الفلسفة العربية الموحدة فالتيارات الفكرية الموجودة على الساحة العربية تنطلق من أسس فلسفية مختلفة ، من هنا تأتي اهمية الاخذ بمبدأ التراكمية في المعارف باتجاهها الرأسي لنفس الموضوع وباتجاهها الافقي للمواضيع المختلفة والمتكاملة ، وهذا لا يتعارض مع حرية الفكر وخصوصا اذا كان هذا الفكر في خدمة مشكلة تاريخية لها جذورها وفروعها ، وقد اعتمد الدكتور نديم البيطار على هذه السمة في تشخيص القوانين المؤدية الى الوحدة .

ثانيا : سمة التنظيم : في حياتنا العملية ، وعندما نريد حل مسألة حسابية او مشكلة مهنية نقوم بتنظيم افكارنا ونجسدها عمليا في خطوات

انفذها مرحلة بعد مرحلة ، وامام مشكلة كبيرة كمشكلة التجزئة ، لابد ان يكون تفكيرنا الوحدوي قائما على هذه السمة ، اذ كيف سنحقق الوحدة العربية ؟

يكفي ان نذكر نماذج من التفكير غير العلمي للاستدلال على أزمة التفكير الوحدوي . هناك من يفكر بتحقيق الوحدة عن طريق العودة الى الماضي ، الى الاصول السلفية ، متجاهلا سمة التراكمية ، ويفوته ان المجتمع العربي الموحد بدأ بالانحلال في ظل الفهم الخاطىء للاصول السلفية ففي الوقت الذي كان فيه المجتمع العربي يتعرض لهجمات الغزاة كانت تبرز دعوات تصوفية تصرف اهتمام الانسان عن الامور الدنوية الضرورية والمثل الذي نورده هنا يؤكد ذلك ، ابان الغزو الصليبي لبلاد الشام كان (الغزالي) مشغولا بتأليف كتاب (احياء علوم الدين) ، ونذكر الغزالي دون غيره لان ما قدمه للفكر السلفي لم يقدمه اي فيلسوف او مفكر اسلامي آخر ، وفي الظروف التي عاش فيها الغزالي بوجود الهيمنة الصليبية ، كان الاجدر ان يكون له موقف رافض للاحتلال ، والتركيز على الجهاد في سبيل الله والوطن ، نحن نتحدث عن موقف وليس عن فكر سلفي تراثي ، فيه من مقومات الامة ما يؤخذ به في الحاضر وهو مصدر اعتزاز لكل العرب .

وهناك من يفكر ان الوحدة العربية نتيجة حتمية بعد زوال الاستعمار وتحقيق النظام الاشتراكي ، ورغم صحة هذا المنطق من الناحية النظرية فان الواقع العملي يثبت خطاه ، فالاستعمار اوجد التجزئة وحريص عليها ويكرسها ببث التشكيك في مشروعية الوحدة القومية ، ويثير النزعات الاقليمية والطائفية ، فكيف يتخلى الاستعمار عن اهدافه ؟ هل ننتظر حتى يتكرم الاستعمار بمنحنا حريتنا الحقيقية ؟ واذا تكرم وانعم علينا بالحرية كم سننتظر حتى تتحقق الاشتراكية ومن ثم نسعى لاقامة الوحدة القومية؟

الموقف العملي لهذا الاتجاه من المفكرين ، هو التقليل من الدور القومي لحركة التحرر العربية ونبذ فكرة القومية ، والتركيز على مفهوم الوطنية

الذي يقلل من اهمية الامة كوجود اجتماعي بشري ، (وخاصة الامةالعربية التي تتصف بمقومات ذات بعد اجتماعي ثقافي مميز اكثر مما هو جغرافي ، وهذا الاتجاه حتى باستعمال المفردات بحرص على ذكر لفظة (الشعوب العربية) وليس الشعب العربي الواحد مؤكداً بذلك على تعددية الانتماء .

وهناك من يفكر ان الوحدة العربية ، يمكن ان تتحقق على مراحل ، كان تتوحد اقطار متجاورة تجمعها سمات متقاربة مثل ، وحدة بلاد الشام ، ووحدة شبهالجزيرة العربية ووحدة وادي النيل ، ووحدةالمغرب العربي ، وبعدها يمكن ان يقوم اتحاد بين هذه الوحدات الاربعة (الركائز الاربعة) لينتهي بوحدةشاملة .

ومنطلق هذا الفكر ، منطلق جغرافي ، وهو صحيح من حيث المبدأ ولكن يتجاهل ان الاستعمار عندما بدأ بالتجزئة انطلق من نفس المنطلق ليزرع الشك في حقيقة الامة العربية الواحدة .

ويمكن للمتتبع والمهتم بالفكر العربي الوحدوي أن يطلع على نماذج من التفكير الوحدوي ونظريات كثيرة حاولت رسم معالم الطريق الى الوحدة العربية ، وجميعها جليلة الهدف ولكن ينقصها المنهج الموحد ، ولست منظراً وحدوياً ولكن كمواطن عربي اعاني من واقع التجزئة ، لا بأس أن أعرض وجهة نظري في ملامح الطريق الى الوحدة العربية ، وهي ليست وجهة نظر فردية ، فمن خلال متابعتي للفكرالوحدوي لمست وجهات نظر مماثلة لدى قسم كبير من المفكرين الوحدويين . ويشاركني المواطن العادي على ما اعتقد في هذا الراي ببراءة .

أولاً : في هذا الواقع العربي المجزأ ، وتعدد الانظمة السياسية فيه ، والتنظيمات السياسية (الاحزاب) ، تزداد الازمة الفكرية الوحدوية ، ومن سمة التراكمية في الفكر الوحدوي نجد ان التوجيه المركزي المدعوم بالقوة كان العامل الحاسم في تحقيق الوحدة ، وعندما ضعف التوجيه المركزي ، بدأ التشتت ، فكيف نوجد السلطة المركزية التي تمتلك قوة القرار المركزي لتحقيق الوحدة العربية ؟

ان التنظيم القومي الشامل على مستوى الوطن العربي عامل أساسي في توحيد المنطلق الفكري الوحدوي . وعلى الصعيد العملي هنالك تنظيمات سياسية في كل قطر عربي وبعضها يقود السلطة في هذا القطر او ذاك ، ولا نستبعد قيام مثل هذا التنظيم سيما وأن هنالك تنظيمات شعبية مهنية على مستوى الوطن العربي ، فلماذا لا يكون هذا التنظيم على الصعيد السياسي ؟

ثانيا : ان التنظيم السياسي القومي الشامل ، لا يمكن تحقيقه بنفي التنظيمات السياسية القائمة ، ففي كل قطر تنظيمات سياسية تتبنى الوحدة العربية بشكل أو بآخر ، ويمكن بالحوار الديمقراطي اقامة جبهات استراتيجية من اجل توحيد التوجيه المركزي ، والتفكير العلمي يقودنا الى هذه النتيجة ، فما دام هدف التنظيمات القومية هو الوحدة العربية الشاملة فما الذي يمنع اقامة تحالف وجبهات بين هذه التنظيمات ؟

ثالثا : الوحدة دولة ذات نظام اجتماعي اقتصادي باطار سياسي تقدمي ، ولا بد ان يكون هذا النظام مناقضا لمصالح الاستعمار ، ويحقق التقدم الاجتماعي للجماهير ، فالوحدة القومية مرتبطة بالمسألة الاجتماعية بالضرورة ، وما لم نفكر بهذه الحقيقة نبتعد عن الموضوعية اذ من المستحيل اقامة وحدة بين قطرين لهما انظمة سياسية واجتماعية متناقضة ، نستطيع ذلك على الورق أما عمليا فان مصيرها الفشل .

رابعا : يقودنا التفكير العلمي المنظم الى حقيقة اخرى بخصوص مسألة الوحدة وهي ان الوحدة العربية الناجزة لا تتحقق دفعة واحدة ، بل يمكن تحقيقها على مراحل وذلك بسبب تفاوت درجات التطور الاجتماعي والاقتصادي في الوطن العربي ، وطبيعة الانظمة القائمة ، وليس بالضرورة ان تكون بمفهوم الركائز الاربعة ، فوحدة ١٩٥٨ بين سورية ومصر اثبتت امكانية اقامة وحدة بين اي قطرين عربيين غير متجاورين ، وفشلها لا يعود لاسباب جغرافية والا لما قامت بالاساس .

نخلص مما تقدم أن سمة التنظيم في التفكير العلمي ، تضعنا في مواجهة الواقع العربي فنبدأ بالملاحظة الواعية وهي أول خطوة في المنهج العلمي ، ثم تلي ذلك مرحلة التجربة أو التجارب المتكررة ، وتاريخنا المعاصر غني بمحاولات وحدوية كثيرة يمكن الاستفادة من فشلها لصياغة فرضية تفسر معالم الطريق الى الوحدة العربية ، واستقراء سريع للواقع العربي يكشف لنا ملامح الطريق الى الوحدة العربية الشاملة وهي :

١ ــ ضرورة وجود تنظيم قومي شامل على مستوى الوطن العربي .

٢ ــ ضرورة لقاء القوى التقدمية الوحدوية واقامة جبهات وتحالفات .

٣ ــ ضرورة تبني نظام اجتماعي تقدمي يكون الدور فيه للقطاع العام .

٤ ــ تحقيق الوحدة على مراحل .

ثالثا ــ سمة السببية :

من سمات التفكير العلمي ، البحث عن أسباب الظاهرة ، وتشخيصها لوضع الحلول المناسبة ، فهل شخص الفكر العربي الوحدوي أسباب التجزئة ؟

يمكن القول بدون تحفظ ان الفكر الوحدوي العربي متفق في تشخيص الاسباب الرئيسية للتجزئة في الوطن العربي في العصر الحديث والمعاصر ، فالاستعمار الغربي مارس سياسة فرق تسد ، وحقق أهدافه . ولكن بالتفكير العلمي والاعتماد على سمة التراكمية والتنظيم تكشف اسبابا ذاتية مهدت للتجزئة ، فالاستعمار لم يستطع التسلل الى الوطن العربي الا في فترات الضعف ، وعلينا ان نبحث في أسباب الضعف العربي إن العودة الى قراءة التاريخ بمنظار قومي تقدمي تكشف لنا الاسباب التي مزقت المجتمع العربي من الداخل ؟ ما الذي ادى الى تدني الفكر الفلسفي والعلمي العربي ؟ ما الذي ادى الى التمزق السياسي ؟ ما الذي شجع على انتشار الفكر الغيبي الذي افرز عقلية التواكل والانزواء ؟..

إن التفكير العلمي يشخص الاسباب بدقة ، لانه يعتمد على التراكمية وهو بذلك يبحث في الظاهرة واسبابها باتجاه راسي في العمق التاريخي والاتجاه افقي بارتباط الظاهـرة واسبابها بظواهـر واسباب اخرى ، ويعتمد التنظيم المنهجي في البحث والاستقراء . فملاحظة (الظاهرة الوحـدوية) ودراسة التجارب الوحـدوية ، والتجارب الامم المماثلة ستكشف ان هناك سمات اخرى للتفكير العلمي ، وما يهمنا في هـذا البحث هو تبيان ازمة الفكر العربي التي هي نتيجة منطقية لازمة التفكير العربي . هل ما ذكرناه هو الحقيقة وما دون ذلك باطل ؟

تلك هي وجهة نظر ، ولكنها مبنية على معطيات تساهم في اقل تقدير في بلورة وجهات نظر اخرى حول مفهوم الوحدة العربية والطريق المؤدي اليها ، ومن تفاعل الاراء بكل صراحة وموضوعية يستقيم الفكر القومي العربي ويتجاوز ازمته فكيف السبيل لفكر عربي وحدوي ؟

اولا : المنهج العلمي في التفكير ، يوحد نظرة المفكرين العرب ، لان هذا المنهج القائم على الملاحظة والتجربة ويعتمد على مبادىء التراكمية والتنظيم والسببية كفيل بخلق فكر وحدوي عربي على مستوى الوطن العربي ، فاذا كنا متفقين على ان الصهيونية بوجودها في فلسطين هي العدو الاساسي لامتنا العربية ، فان من يقف معها يشاركها في العـداء ، وكيف اكون عربيا وحدويا وافكر في امكانية التفاهم مع هذا الكيـان والعيش بسلام !

ثانيا : لا يستقيم التفكير العربي الوحـدوي بوجود الاسطورة والخرافة ، وبدون الدخول في توضيح معنى الاسطورة والخرافة ، أشير الى صفة من صفاتهما وهي عدم الواقعية في التفسير ، وعدم ربط الاسباب بالنتائج ربطا منطقيا ، ولا بد للفكر العربي ان يتجاوز الاسطورة والخرافة وان كانت بعض الاساطير تنمي الخيال وتضفي على الفكـر رومانسية حالمة .

ثالثاً : الاعتماد على العقل ورفض التعصب الاعمى ، فالفكر العربي الوحدوي ، انفعل مع الاحداث ، ولم يحتكم الى العقل في الربع الاول من القرن العشرين ، فكانت فكـرة الوحدة العربية ، فكرة خيالية ، والقومية العربية هي شعار براق دون أن يكـون لها محتوى ثوري تقـدمي .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، بدأت تكتسب القومية العربية كحركة مضمونا تحرريا اجتماعيا وتبلورت مفاهيم اكثر واقعية عن الوحـدة العربية والمجتمع العربي الموحد .

رابعاً : كيف يصل الفكر الى المواطن العربي ؟ سؤال يحدد دور أجهزة الاعلام ، فمن خلال الكلمة المقروءة والمسموعة والصورة يمكن ان يصل الفكر الى المواطن وهنا تتحدد مسؤولية القائمين على توجيـه وسائل الاعلام ، ومسؤولية السلطة السياسية ، ولا مبرر لأي سلطة عربية أن تحرم الجماهير العربية من الفكر العربي الوحدوي ، اللهم الا اذا كانت الوطنية شعاراً يخفي نوايا اخرى تودي بأصحابها الى الدرك الاسفل من النار !!.

، **خامساً** : الانطلاق من الواقع الموضوعي ، كفيل بتوحيد الفكر العربي فالواقع العربي في اقطاره متماثل ، والبحث في مشاكله بداية التفكير السليم وما الفكر الوحدوي الا جماع التيارات الفكرية التي ترسم ملامح الوحدة العربية الآتية ... بلا ريب !؟

* * *

شعب كنعان
وصفحات من تاريخ العرب المجهول

محمد النبهان

تمهيد :

بلاد اليمن هي الموطن الأصلي للعرب ، ومنها فاضوا عبر العصور المديدة ، بشكل هجرات متلاحقة ، لذلك فاني ارى ان اي باحث في تاريخهم القديم لا بد له ان يضع هذه الحقيقة نصب عينيه ، لكي يكون أبصر في معرفة التاريخ وفي تفسيره .

وسأورد هنا فقرتين هامتين جداً للمؤرخين : جواد علي ، و ، ول ديورانت تساعدان في اعطاء مزيد من العمق للفكرة الآنفة الذكر .

كتب جواد علي : « لقد لفت كيتاني انظار العلماء الى هــذه الظاهــرة المهمة ، ظاهرة التغير الذي طرأ على جو ' بلاد العرب ، والجفاف الذي حلّ بها ، في اواخر الدورة الجليدية الاخيرة ، ففي الوقت الذي كانت فيه معظم النواحي الاوربية ، وشمال آسيا تغطي ارضها الثلوج ، وكانت هضبة ايران تغطيها الثلوج التي تحول دون تكوين مواطن صالحة للبشر ، كانت جزيرة العرب ، ذات جو معتدل ، وامطار غزيرة ، ثم اخذ الجو يتغير في بلاد العرب ، ففقد رطوبته ، وسار في طريق الجفاف بصــورة مستمرة وبطيئة منذ اكثر من اربعة عشر الف سنة » . (تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج١ ص ١٥٨ ط١) .

وكتب ول ديورانت : « لقد لفت شوينفرت انظار العلماء ، الى تلك الحقيقة الطريقة العظيمة الخطر وهي ان الشعير والذرة الرفيعة والقمح، وتانيث الماشية والماعز والضان ، وإن ظهرت كلها في مصر ، وفي بلاد ما بين النهرين من اقدم العهود المدوّنة ، لا توجد في حالتها البرية الطبيعيــة هناك ، بل في بلاد آسيا الغربية ، وبخاصة في بلاد اليمن ، وبلاد العرب القديمة ، وهو يستدل من هــذا على ان الحضارة ، وهي هنا زراعــة الحبوب ، واستخدام الحيوانات المستانســة ، قد ظهرت في العهود القديمة غير المدوّنة في بلاد العرب ، ثمّ انتشرت منها في صورة مثلث ثقافي الى ما بين النهرين ومصر » . (قصة الحضارة ، الكتاب الاول ، الشرق الادنى ، ط٢ ، ترجمة زكي نجيب محمود ، و محمد بدران) .

وتتميز بلاد اليمن ولا تزال بثلاث عوامل ، اعطتها قيمة متفردة :

١ ــ الغنى الذي حبتها بها الطبيعة ، من وفرة في الامطار ، واعتدال في المناخ ، وخصوبة في التربة ، ووفرة في المعادن .

٢ ــ موقعها الجغرافي على حافة المحيط الهندي ، وعلى حافة شبه جزيرة العرب ، عند نقطة الالتقاء بين قارتي آسيا وافريقية ، وتحكمها بمدخل البحر الاحمر .

٣ — طبيعة ارضها الجبلية الحصينة التي اعطتها عبر الزمان ، امنا خارجيا وداخليا ، نجم عنها نظـام اجتماعي ديموقراطي قوي وثابت ، هو ما نسميه عادة وبكثير من الاستنكار : النظام القبلي .

بعد هذه المقدمة الموجزة ، عن اليمن ، الموطن الاصلي للعرب ، لا بدّ لي ان اوضح سبب اختياري للبحث : كنعـان وصفحات مـن تاريـخ العرب المجهول .

إنني أرى أن كنعان ليست إلا كنانة القبيلة التي تحدرت منها قريش مؤسسة دولة الاسلام ، وحضاره الاسلام التي لا تزال ٱستمراريتها قائمة حتى اليوم ، وعلى هذا فان اختياري قائم على تسلسل منطقي يصل الحاضر بالماضي .

وكنعان هي الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه ابراهيم وأسرته من بعده ، حتى صار هؤلاء شعبا ، هو شعب اسرائيل ، الذي ورث قسما كبيرا من ارض كنعان ، وورث لغتها وكتابتها ومجمل ثقافتها ، وقـد عكس لنا هـذا الوارث المدلل عبر سفر التكوين من كتابـه التوراة ، صفحات من تاريخ كنعان ، عن موطنها الاول ، اي بلاد اليمن ، صاغها في إطار ديني ، فخلدت حتى اليوم ، وعلى هذا فان اختياري لهـذا البحث يصل مرة أخرى الحاضر بالمـاضي ، في نفس التسلسل المنطقي الآنف الذكـر .

كنعـــان

كتب عن هذا الشعب صاحب مادة كنعان ، ارض كنعان ، الكنعانيون ، في قاموس الكتاب المقدس ما يلي :

« كنعان ابن حام الرابع (سفر التكوين : ٦٥٠ وسفر الاخبار الاول : ١ ، ٨) وحفيد نوح ، وهو جد القبائل التي قطنت اراضي غربي الاردن المسماة كنعان ، وأرض كنعان (سفر التكوين : ١٢ ، ٥) هـي الارض

التي سكنتها ذرية كنعان ، وقد استولى عليهـا العبرانيون فيما بعد (سفر الخروج : ٦ ، ٤) ، (وسفر اللاويين : ٢٥ ، ٣٨) وكانت حدودها الاصلية مدخل حماة الى الشمال ، وبادية سورية والعرب الى الشرق ، وبادية العرب الى الجنوب ، وساحل البحر المتوسط الى الغرب ، وكان الفينيقيون والعبرانيون يعتبرون فينيقية جزءاً من كنعان (سفر اشعيا : ٢٣ ، ١١) » .

« قصد تارح ابو ابراهيم ، ارض كنعان ، إلاّ انه لم يبلغها (سفر التكوين : ١١ ، ٣١) وسكنها ابراهيم ، فوعد بها ملكا له (سفر التكوين : ٥ ، ٨ الخ) ثم سكنها اسحق ويعقوب واولاده (سفر التكوين : ٢٦ ، ٤٥) ولكن يعقوب واولاده تركوها بسبب المجاعة (سفر التكوين : ٤٦) وسكنوا ارض مصر ، وعند صعود العبرانيين من مصر ارسلوا من تجسس لهم ارض كنعان (سفر العدد : ١٣ ، ٢) ونظر موسى لها من عبر الاردن ، دون ان يسمح له بدخولها (سفر العدد : ١٣ ، ٢) ونظر موسى لها من عبر الاردن ، دون ان يسمح له بدخولها (سفر التثنية : ٣٤ ، ١ ، ٥) ثم افتتحها يشوع (سفر يشوع : ١٣ ، ٧) وقد ذكرت كنعان في الوثائق البابلية والمصرية ، منذ الالف سنة الثالث قبل الميلاد » .

« والكنعانيون سكان ارض كنعان ، وقد حكم على الكنعانيين بالهلاك بسبب خطاياهم البشعة (سفر التثنية : ٢٠ ، ١٧) ولكن العبرانيين لم ينفذوا هذا الحكم ، بل اكتفوا في مواضع كثيرة ، بأن يفرضوا عليهم الجزية (سفر القضاة الاول : ٢٧ ، ٣٦) وقد فرض عليهم سليمان جزية عبيد يؤدونها له للقيام باعمال السخرة (سفر الملوك الاول : ٩ ، ٢٠ ، ٢١) » .

« وقد تخصص الكنعانيون في التجارة حتى أصبح اسـم كنعاني مرادفا لاسم تاجر (سفر اشعيا : ٢٣ ، ٨) » .

« وبعض النصوص في رسائل تل العمارنة مكتوبة باللغة الكنعانية ، وكانت لغة كنعان قريبة من اللغات العبرية (سفر أشيعا : ١٩ ، ١٨) والموآبية ، والفينيقية التي هي الكنعانية المتاخرة » .

« وكان الكنعانيون يعبدون آلهة كثيرة ، ومن بينها : ايل ، وبعل ، وعشيرة ، وعشتاروت ، وعناة ، وغيرها ، ومن بين عاداتهم الشريرة : ذبح الاطفال ، والزنى ، والسكر في معابدهم » . (قاموس الكتاب المقدس، تاليف نخبة من الاساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين ، صادر عن مجمع الكنائس في الشرق الادنى ، ط٢) .

وقد ذكرت التوراة ، عشائر كنعان ، او جماعاتهم على الشكل التالي : « وكنعان ولد صيدون بكره ، وحثا ، واليبوسي ، والاموري ، والجرجاشي، والحوّي ، والعرقي ، والسيني ، والارووادي ، والصماري ، والحماتي» .. (سفر التكوين : ١٠، ١٥) .

وقد وصف ول ديورانت الكنعانيين ، سكان الساحل ، وسماهم الفينيقيين ، حصرا ، وصفا أقل علمية من وصف التوراة لهم ، اقتبست منه الفقرات التالية ، اكمالا للصورة التي تعرضها التوراة .: وظلوا من عهد الاسرة السادسة المصرية ، الى ما بعدها انشط تجار العالم القديم ، ولما تحرروا من حكم مصر حوالي ١٢٠٠ ق.م اضحوا سادة البحر الابيض المتوسط ، ولم يكتفوا بنقل التجارة ، وكانت لهم مصنوعات عدة من الزجاج والمعادن والمزهريات المنقوشة المطلية ، والاسلحة والحلي والمجوهرات ، وقد احتكروا لانفسهم صنع صبغة ارجوانية استخرجوا مادتها من حيوان بحري رخوي يكثر بالقرب من شواطئهم .... وقد استطاع ادلاء السفن الفينيقيون أن يسترشدوا بالنجم القطبي او النجم الفينيقي ، كما كان يسميه اليونان ، ويتوغلوا في المحيطات ، ويطوفوا آخر الامر حول افريقية .... احبت عشتروت ادن ، اي الرب ، وكان يحتفل في بيبلوس ، أي جبيل وبانوس في قبرص كل عام بمقتله على انياب خنزير بري بالنحيب والضرب على الصدور ، وكان من حسن حظ ادن ، انه يقوم من بين الاموات كلما فارق الحياة ، ويصعد الى السماء ، على مشهد من عباده ، وكان من آلهتهم ايضا ملخ ، اي الملك ..، وتجارهم في اغلب الظن هم الذين علموا الامم القديمة الحروف الهجائية... والرواية اليونانية تؤكد هذا بالاجماع ، اي تؤكد ان الفينيقيين هم

الذين علموهم الحروف الهجائية » . (قصة الحضارة ، الكتاب الاول ، الشرق الادنى ، ص ٣١١ — ٣١٦ ط٢ ، مطبعةالدول العربية ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ومحمد بدران) .

وقد عرض وديع بشور نتفا من ملحمة بعل الكنعانية ، التي وجدت نصوصها في خرائب اوغاريت بحالة سيئة ، وقد امكن قراءة بعضها ، وامكن توزيعها من قبل المختصين الى ثلاثة اقسام هي :

١ — المعركة ضد يم .
٢ — بناء قصر بعل .
٣ — الصراع بين بعل وموت .

ولقد رايت في اسماء : بل ، يم ، موت ، دلالات هامة ، ساعود اليها في حينها .

كما عرض الكاتب الانف الذكر حكاية ادن .. وبه ترابط فكرة الموت بفكرة الحياة ، انها دورة الحياة ، ان ادونيس هو الاله التجدد والخصب وجمال الطبيعة ، يظهر في الربيع فتتفتق البراعم ، وتغطي الخضرة وجه الارض ، وبعد الحصاد تضمحل قوى ادونيس ثم يختفي ، تيبس الاعشاب ، وتتساقط الاوراق ، يتلهف الناس لعودة الاعجوبة من جديد ، وكان ادونيس يعود ، ثم يعود منذ الازل .. (الميثولوجيا السورية ص ٢٩٥ و ٣٢٢ مؤسسة فكر للابحاث والنشر ط ١) .

والآن اقف عند هذا الحد من المعلومات عن كنعان ، لاحاول الاستفادة منها في البحث عن روابط تربط كنعان بموطنها الاصلي أي بلاد اليمن وفق ما أشرت اليه سابقا ، وبغية التبسيط سأنظم هذه الروابط في ثلاث فئات هي :

١ — الروابط التجارية .
٢ — الروابط الاجتماعية .
٣ — الروابط الدينية .

١ ـ **الروابط التجارية** : تقع ارض كنعان على رأس الخط التجاري البري الممتد من اليمن الى البحر الابيض المتوسط ، وقد كان الكنعانيون تجارا حتى صار اسمهم مرادفا لاسم تاجر ، كما تقول التوارة (سفر اشعيا : ٢٣ ، ٨) وكانت قوافلهم تخترق هذا الخط قطعا ، كما اخترقته قوافل غيرهم من الجماعات اليمنية الأصل ، التي سيطرت على تجارة هذا الخط ، وآخرها قبل الاسلام جملة قريش .

ولقد احتفظت لنا اللغة العربية بذكرى قوافل الكنعانيين التجارية فقد ورد في لسان العرب ، لابن منظور ، في مادة فنق : ان الفنق والفناق والتفنق كلها تعني : كلمة النعمة في العيش .. والفينيق هـو الجمـل الفحل المكرم من الابل ، وفي حديث الحجاج لما حاصر ابن الزبير بمكة يصف المنجنيق ، اقوله : .. خطارة كالجمل الفنيق ...

ولقد رأيت ان استكمال بحث هذه الرابطة يكون اوضح فيما لو اجلت قسما منه لبحث من الروابط التالية في مادتي جرجاشي ، وفينيق .

٢ ـ **الروابط الاجتماعية** : اعني بذلك تماثيل اسماء الجماعات الكنعانية ، مع اسماء جماعات ، او اماكن في بلاد اليمن ، وسأتعرض للاسماء التالية التي وجدت فيها ذلك التماثل وهي : كنعان ، الجرجاشي صيدون ، العرقي ، الاموري ، الاروادي ، الصمري ، الحماتي ، فينيق .

١ ـ كنعان : نسبة الى جبل كنن ، وهو جبل كبير عال ، يقـع جنوبي مدينة صنعاء على بعد نحو خمسين كيلو مترا ، وبه آثار كثيرة (معجم البلدان ، ياقوت ، مادة كنن) و (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ٧٠ ط ١) والنسبة الى كنن : كنان وكنانة ، ويبـدو ان الاسم كنعان ، قد اصابه تصحيف ، وقبيلة كنانة ، التي منها قريش قبيلة ضخمة من قبائل العرب عند قيام الاسلام ، وهناك عشرات القبائل والعشائر ، تحمل نفس الاسم ولها انتماءات مختلفة ، والرجح انها تنتمي اصلا الى نفس الموطن (معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة . ط٢) .

٢ ــ الجرجاشي : أقدر ان الاسم محرف قليلا ، وانه اصلا نسبة الى جرش مثل اسم قريش ، وجرش هذه مدينة كانت عامرة جدا في الماضي ، تقع قرب جبل كنن جنوب صنعاء ، وكانت تحتل مكانها خلال العصر الاسلامي ، او قرب هذا المكان ، بلدة صغيرة اسمها ام قريش (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة جرش) و (غاية الاماني في اخبار اليماني ، يحيى بن الحسن ، تحقيق عاشور ، دار الكاتب العربي القاهرة ، ط١ ص ٦٨٢) .

ويبدو ان الجرجاشي هؤلاء كانوا يسكنون مدينة جرش ، التي تقع خرائبها الآن في الجهة الشمالية الغربية من المملكة الاردنيـــة وآثارها تدل على عظيم عمرانها في الماضي (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة جرش) .

ويبدو ان الجرجاشي كانت لهم صفة متميزة في التجارة منذ ذلك الزمن ، وقد لاحظت ان اسم : شرشي ما زال يطلق حتى اليوم في جهات مختلفة من بلاد سورية على التاجر المتجول ، وهو اسم غير مستعمل في اللغة الفصحى ، كما لاحظت من قراءتي للشعر العامي النجدي الذي يدعونه هناك النبطي ، ان الكلمة تردد بنفس المعنى وتلفظ قراش وجمعها قراريش .

٣ ــ صيدون : نسبة الى صيد وهو جبل جنوب شمال صنعاء ، (غاية الاماني في اخبار اليماني ، يحيى بن الحسن ، تحقيق عاشـــور دار الكاتب العربي بالقاهرة ط١ ص ٢٣٩ و ٢٦٥ و ٧٥١) ويبدو لـي أن قبيلة صداء بن يزيد بن كهلان التي ذكرتها المصادر العربية الاسلامية هي اصلا من هذا الموطن (معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة) .

٤ ــ العرقي : نسبة الى عرق ، وهو موضع بزبيد جنـــوب غربـي صنعاء (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة عرف) وقد ورد اسم عرف اي العرف في نص قتباني قديـم كاسم لقبيلة يبدو انها مـــن

نفس المنطقة . (تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ، جزء اول ص ٥٦ ط ١) . وقد استمر هذا الاسم حتى اليوم بلفظ عرك او عراكية علما على عدة قبائل (معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة) .

٥ ــ الاموري ــ اسم الاموري ، اصله موري نسبة الى مور ، وهو وادي ضخم جدا تغطي روافده معظم الجبال الواقعة في المنطقة الوسطى الغربية من بلاد اليمن ، واكبر قبائله اليوم : شمور ، اي شمر (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ، ص ١٠٠) وحرف الشين في شمر او شمور ، زائدة على الاسم واعتقد انها لهجة خاصة بالمنطقة مثل ذي ، وقد لاحظت ان قبائل شمر السورية اليوم تستعمل في كلامها كلمة : مار وكانها قسم .

ويبدو لي ان : الاموري والاموريين او العموريين القدماء ، وسومر كلها من نفس الموطن ، وسأعود الى ذلك في البحث القادم .

٦ ــ الاروادي : يبدو لي ان نسبة الاسم الى ريده ، وهي اليوم بلدة في منطقة همدان شمال صنعاء (غاية الاماني في اخبار القطر اليماني ، يحيى بن الحسين ، تحقيق عاشور ط١ ص ٢٣٩) وان اسم ريدان او ذي ريدان ، وهو اسم لمنطقة كبيرة جنوب صنعاء ، ولمجموعة قبائل اسست الدولة الحميرية سنة ١١٥ ق.م ، وهو اصلا نسبة الى هذا الموطن (تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ج٢ ص ٢١٢ ــ ٢٧٦ ط١) .

٧ ــ الصماري : اعتقد ان الاسم محرف وينبغي ان يكون اصله الذماري ، وذمار اسم لمدينة ولسهل جنوب صنعاء الى الشرق (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ٢٤٥ واه) .

٨ ــ الحماثي : يبدو لي ان نسبة الاسم الى الحيمة وهي منطقة قريبة من صنعاء في جهة الشمال الغربي منها (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ٧٩) وقد اعتبر فضل علي الحيمة قبيلة مبيكلة اي من حلف قبائل بكيل الموجودة الآن في اليمن (البنية القبلية في اليمن مطبعة الكاتب العربي ، ط١ ص ٧٦) .

٩ ــ فينيق : اصل الاسم ، كما ارى : باعنق ، لفظة اليونان وكتبوه فينيق ، ثم نقل عنهم ، وباعنق او عنق اسم جزيرة كبيرة في بر العرب ، مقابل ساحل حضرموت يطلــق عليهـا اليوم اســم سوقطرة ، والكلمة اي سوقطرة كلمة هندية تعني موطن السعادة ، وقــد كان المصريون القدماء يسمون الجزيرة باسمها القديم : عنق ، او بافنج (اساطير من تاريخ اليمن ، حمزه علي لقمان ، دار المسيرة ط١ ص ١٢

ولم تذكر التوارة لفظ فينيق ، لان اللفظة كما سلف لفظت وكتبت كذلك في عصر اليونان ، وانما ذكرت لفظ : عناق ، والعناقيون هم جماعة من الكنعانيين ذات بأس شديد ، كانت حيرون ، اي الخليل قاعدة لهم ، وقد ابادهم بنو اسرائيل هناك ، واقتسموا ارضهم (سفر يشوع : ١١ ١٢ ، ٢٢ ، ١٤ ..) :

وقد حفظت اللغة العربية ذكرى واسعة للعناقيين ، مثلما حفظت ذكرى واسعة للفينيق في العهد المتاخر ، كما سبق واشرت ، تدل على قدم عهدهم ، وطول باعهم في التجارة ، وفي حركة القوافل التجارية ، وعلى هذا نشأت عندهم ، اي العرب اسطورة العنقاء ، وسمو الناقــة عنقاء ، وسموا النجوم البعيدة او الجانحة للمغيب عنقاء ، وسمو سلالة من الخيل بنات اعنق (لسان العرب ، ابن منظور ، مادة عنق) ويبدو ان كلمة ناقة مشتقة اومحرفة اصلا من كلمة عنــق .

وترد كلمة عنقت كاسم الهة في الآثار المصرية منــذ عهود متقدمة ، كما ترد كلمات : بافنج ، وعنخي ، وعنخو عندهم ، كاسماء لاشــخاص كان لهم دور مميز في تاريخهم ، ولا استبعد ان تكون هذه الاسماء كلها ، او معظمها منسوبة الى جزيرة عنق ، التي هي موضوع بحثنا (مصــر دريوتيون و ، فانديه ، ترجمة عباس بيومي ، نشر مكتبة النهضة ط١ ، كلمات : عنقت ، بافنخ ، عنخي ، عنخو ، في الفهرس).

ولا بد لي قبل انهاء البحث في الروابط الاجتماعية ان اشير الــى وجود اسماء اشتهرت عنــد الفينقيين مثــل : صــور ، جبيل ، ما تزال

موجودة على ارض اليمن بشكل : صوران ، جبلة (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ٤٠) و (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة صور) .

ولا أرى تعارضاً بين ما ذهبت اليه ، وبين وجود آثار ، او روايات تشير الى اقامة بعض اسلاف الفينيقين في منطقة الخليج بجهات البحرين او اطراف عمان الشمالية (قصة الحضارة ، ول ديورانت ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ومحمد بدران ، الكتاب الاول ، الشرق الادنى ط ٢ ، مطبعة الدول العربية ص ٣١٠) .

٤ ــ **الروابط الدينية** : الدين عند الكنعانيين ، شأنهم شأن اهل بلاد اليمن القدماء ، في جوهره ، تقديس للجماعة والمتين لها ، متخذا طريقه الى ذلك عبر تمجيد اصول الجماعة ، ولقد لاحظت ، ان اسماء الرموز الدينية الكبرى ، اي ما يسميه الكتاب بادة ، آلهة ، الموجودة عند الكنعانيين ، موجودة عند اهل بلاد اليمن القدماء ، مما يؤكد الترابط بين الجهتين ، ومما يلقي كثيراً من الضوء على تاريخ العرب القديم .

ان اسماء : ال ، و ، عشتار ، او الاسماء المشتقة منهــا مثل : ايل ، أو عثتر ، او عشتروت ، تحتل مقاماً رفيعاً في ديانــة اهل بلاد اليمن القدماء ، تماما كما هو شأنها لدى الكنعانيين (التاريخ العربي القديم ؛ نيلس ، هومل ، رودو كاناكيس ، جرومان ، ترجمة فؤاد حسنين علي ، مكتبة النهضة المصرية ط١ ص ٣٥١ ــ ٣٥٨) .

ان الاسم الاله :ادن ، الذي مر ذكره سابقا ، ليس الا تمجيداً للاصل عاد ، او ، اد ، الذي هو الاسم القديم للمنطقة التي جاءت منهاالقبائل الكنعانية جملة ، والذي ما زال قائما حتى اليوم علما على مدينة وميناء عدن ، عاصمة دولة اليمن الجنوبية ، وقد كان هذا الاسم معروفاً في المنطقة قبيل الاسلام مباشرة ، وقد ورد في الوثائق السريانية المسيحية التي كتبت في اليمن حول اضطهاد سروق الملك الحميري للمسحيين ،

اذ اقسم لهم بادوناي انه لن يؤذيهم ، اي المسيحيين ، ثم حنث بقسمه (الشهداء الحميريون ، الوثائق السريانية ، نشر البطريرك اغناطيوس يعقوب الثالث ، ص ٦٠) .

وان اسم الاله ملخ ، الذي كان يضحى له بالاطفال ، والذي مر ذكره معنا ، ليس الا تمجيدا للاصل مالك ، وهو اسم دولة كانت تقوم في الجهة الشمالية من جبال اليمن ، وقد ورد اسم ملخ مقترنا باسم مجان القبيلة لملخ ووراءهما كوش (تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ج٢ ص ٢٨٩ — ٢٩٩) وهذه الاسماء تطابق اسماء دول كانت قائمة في ذلك الحين الذي يشير له الكاتب وهو عهد الملك جوديا السومري الذي عاش في الالف الثالث قبل الميلاد ، فوق جبال اليمن ، كما ارى ، وقد جعل النسابون العرب المسلمون مالك ابا أعلى لعدد كبير من اضخم قبائل العرب مثل همدان وفيها حاشد وبكيل ، اضخم قبائل بلاد اليمن اليوم ، والازد ، وقضاعة ، (العصبية القبلية ، احسان النص ، دار اليقظة العربية ط ١ انساب كهلان وحمير في آخر الكتاب) ، وساعود الى القاء مزيد من الضوء على هذه النقطة في بحث آخر .

ملحمة بعل

رأيت من الانسب أن اعطي لملحمة بعل عنوانا مستقلا عن كنعان ، لانني وجدتها تشكل صفحة من تاريخ اهل بلاد اليمن القديم ، بما فيهم الكنعانيون الاوائل ، الذين عاشوا هناك ، في ايام وقوع حوادث الملحمة .

لقد كان بعل بمثابة الاله القومي للكنعانيين ، وهذا يعني انه كان يمثل الاصل الخاص بهم ، اي انه هو كنعان ذاته ، اي هو اهل جبل كنن الاوائل .

كلمة بعل مؤلفة من مقطعين هما : با ، و ، عل اي ابو العلاء ، اي الجبل العالي ، وهذا يعني انه متميز بالارتفاع عما حوله ، يقول ياقوت الحموي في معجمه : كنن جبل باليمن ، عال يرى من بعد ، ويقول حسين

ابن علي الويسي في كتابه اليمن الكبرى : كنن يرى من صنعاء ، على بعد ٥٠ كيلو مترا في الجنوب الشرقي ، وهو جبل مسنم ، وفي الملحمة عبارات يستشف منها ان بعل جبل ، وساورد بعضها :

لك اقول ايها الامير بعل
لك اعلن يا راكب الغيوم ص ٢٩٩
فليقولوا لعليان بعل
لتدخل القوافل قصرك ص ٣٠٨
قم في سبيلك
اتجه الى جبل كنيكا ، ارفع الجبل على يديك ص ٣١٤

والملحمة تحكي قصة أهل جبل كنن ، في محاولاتهم عبر فترة زمنية محددة ، لشق طريقهم بين القوى الموجودة ، على مسرح البلاد اليمنية ، بأسلوب يجمع بين الواقعية والرمزية الدينية ، وفيه بعض الاسقاطات المحلية السورية ، لا تغير شيئا من جوهر القصة ، وساستعرض بايجاز أسماء الآلهة ، او اسماء القوى اي الدول ، الموجودة في الملحمة وعلى مسرح الارض اليمنية آنذاك :

ايل ، كبير الآلهة ، اي كبير القوى الموجودة ، والملحمة تسميه الثور ، وتحدد مكان اقامته عند ينابيع الانهر :

سجدوا وصاحوا
رسالة ابيك ايل الثور
حكمه اللطيف يعلن على الارض
الحرب تخالف مشيئتي
ازرع لقاحا في الحقول
ارم السلاح ص ٢٩٧
وها هي قد توجهت الى ايل

عند منابع الانهــر
حيث تلتقي مياه المحيطين ، عبرت
حقول ايل ودخلت ص ٢١٧

وأفهم من هذه العبارات ان كبير الآلهة ، له صفة دينية ، وهو ممثل منطقة الجبال بصورة أساسية ، ايل اي عل ، وهذا امر طبيعي لان منطقة الجبال هي منطقة الثقل الاجتماعي الفعلي لبلاد اليمن .

وهو الثور ، اي من قبيلة ثور ، او سور حسب اللهجة اليمنيــة ، وجبل سور او سور هو من اكبر جبال اليمن يقع جنوب مدينة حجــه مباشرة ، باتجاه شمال غرب من صنعاء (اليمن الكبرى حسين بن علي الويسي ، ص ١٠٤) .

ومقر ايل الثور يقع عند منبع الانهار ، وتحيط به الحقول ، واقــدر ان هذا المقر اي عاصمة بلاد اليمن شرقي عدن ، وفق ما ورد في التوراة ، وهو ما سأتعرض له في حينه .

موت : احد الآلهة المنافسين لبعل ، والداعمين للاله يــم . المنافس الرئيسي لبعل ، واسمه يشير الى انه يمثل مقاطعة او دولة حضرموت، وحضرموت ذات ساحل طويل ، ولها دور تجاري بارز في بلاد اليمن حاضراً ، وقديماً (تاريخ اليمن القديم ، محمد عبد القادر بافقيه ، المؤســسة العربية للدراسات والنشر ط ١ ص ٤٧ ــ ٥٨) .

يم : احد الآلهة والمنافس الرئيسي لبعل ، وهو الذي خرج منتصراً في هذا الصراع ، وقضى على بعل . واسمه يشير الى انه يمثل مقاطعة او دولة يام ، وهي التي اشتق منها فيما بعد اسم اليمن ، وبلاد يام تعني قديماً المنطقة الواقعة بين جبال اليمن غرباً والصحراء شرقاً مشتملة على بلاد الجوف ونجران ، وفيها قامت دولة معين الذائعة الصيت في التاريخ القديم ، واهمية تلك البلاد انه يمر فيها بصورة اجبارية الطريق التجاري الآتي من حضرموت ، والى حد ما الطريق التجاري الآتي من عدن (تاريخ اليمن القديم ص ٣٣ ــ ٤٠) .

عشتروت أو اشتر : أحد الآلهة الثانويين ، وإسمه يشير الى أنه يمثل مقاطعة أو دولة عثر ، وعثر اليوم بلدة تقع في الجبال شمال غرب مدينة صعده ، أي أنها كانت تجاور ملخ شمالا الى الغرب في الماضي (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مادة عثر) .

عناة أحد الآلهة الأقوياء ، كانت نصيرة لبعل ، وهي الوحيدة في الملحمة ، التي حاربت بمنتهى القسوة ضد موت ويم :

حاربت المدن
سحقت سكان السواحل
غلبت رجال الشرق
تحتها الرؤوس مثل الكور
الاكف حولها كالجراد
اكف المحاربين مثل تلول القمح ص ٣١٠

واسم عناة لا يدل على شيء يساعد في تحديد الدولة التي يمثلها ، إلا اذا اعتبرنا الاسم تحريفا لاسم عنقت الآلهة التي عرفت في مصر القديمة ، كما مر معنا ، والتي رأيت احتمال انتسابها الى جزيرة عنق .

الا ان اسم عناة جاء في مكان من الملحمة مرفقا بلفظة عديلة :

قولا للبتول عناة
أعيدا العديلة الاسم
رسالة بعل سيد العليين ص ٣١١

وهذا يجعلني أميل لاعتبارها تمثل دولة عدول ، أو عدوليس التي كانت على ما يبدو قائمة عند مدخل البحر الاحمر في الجانب الافريقي ، ويقول حامد صالح تركي عن عدوليس : مدينة عدوليس عريقة في القدم، وقد عرفها العرب قبل بطليموس باسم عدولي ، وكانت كلمة عدولية تطلق على السفن التي كانت تضع في ميناء عدلي القديم (ارتيرية ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ، ط ١ ص ٤٣) .

ويرجح ما ذهبت اليه ان عناة المشار لها هاجمت السواحل وهذا أمر منطقي بالنسبة لدولة بحرية مثل عدول ، كما ان التحالف بين الدولتين ، بعل أي كنن وعناة اي عدول كان امرا منطقيا بسبب اتفاق مصالحهما ضد يام المسيطر على الطريق التجاري . (ارقام الصفحات المسجلة تتعلق بملحمة بعل ، من كتاب الميثولوجيا السورية ، وديع بشور ، مؤسسة فكر للابحاث والنشر ، ط ١) .

التكوين في التوراة

التوراة تمثل الارث الثقافي التاريخي الكنعاني ، الذي كسبه بنو اسرائيل في جملة ما كسبوه عن اولئك القوم ، وقد اوضحت ذلك في بداية البحث ، والارث الكنعاني يتجلى خاصة في سفر التكوين .

واسلوب سفر التكوين في صفحاته الاولى لا يختلف ابدا عن اسلوب ملحمة بعل ، فهو اسلوب واقعي ممزوج برموز دينية ، حتى لتخاله ملحمة شبيهة بملحمة بعل التي سبق الحديث عنها :

وغرس الرب الاله جنة في عدن شرقا
ووضع هناك آدم الذي جبله
وانبت الرب الاله من الارض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للاكل

(سفر التكوين : ٢ ، ٨ ، ٩)

والنص هنا يحدثنا ان الرب الاله اي رئيس الدولة ذي الصفة الدينية : الرب الاله ، استثمر عدن ، وكلمة عدن هنا تعني البحيرة الصناعية : ادن ، وأصل الكلمة في اللغة العربية كما نستعملها اليوم : دن أضيفت لها : الف للتعريف اصلا ، ثم قلبت الالف الى عين ، مثل كلمة : مور ، امور ، عمور . يقول ابن منظور صاحب لسان العرب في مادة دنن : الدن ما عظم من الرواقيد .

ولا يشير النص الى ان هذا الرب الاله ، هو الذي أقام هذه البحيرة، بل يفهم من النص ان وجود البحيرة قديم .

وكلمة آدم تعني فلاحاً قناً في الارض ، او في حكم ذلك ، ويقول رودو كاناكيس في بحثه عن الحياة العامة للدول العربية الجنوبية : وكانوا ينقسمون حسب وظائفهم الى طبقات ، وأدناها فيما يظهر طبقة العبيد الذين كانوا غير أحرار تابعين للأرض ويسمون : « ا د و م ت » . (التاريخ العربي القديم ، ترجمة فؤاد حسنين علي ، مكتبة النهضة المصرية ط ١ ص ١٣٠) .

ولا يحدد النص اسم المكان الذي كان يقيم به الرب الاله الا بعبارة : في عدن شرقاً ، وهذا يفهم منه ان اسم المكان عدن ايضاً اي البحيرة .

ولتحديد هذا المكان على ضوء ما سلف ، استطيع القول ان المكان المقصود هو مدينة مارب القديمة .

ان عبارة مارب مرادفة لكلمة عدن ، وهي تعني : ماء راب ، اي بحيرة ، وما زال الوادي الذي كان يتجمع فيه ماء عدن . يحمل نفس الاسم القديم بالصيغة التي اشرت لها آنفاً : ادن ويكتب الاسم في المراجع المتعلقة بالمنطقة هكذا : وادي اذنة (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ، ط ١ مطبعة النهضة العربية بالقاهرة ص ٢٣١ ــ ٢٣٦) .

واهمية الموقع ليست نابعة من البحيرة فقط ، وانما هناك سببان آخران يفوقان هذا السبب ، اولهما انه يتحكم في عقدة الطرق التجارية بين ميناء عدن على البحر العربي ، وحضرموت في الشرق ، والطريق التجاري التاريخي الذي يخترق شبه الجزيرة العربية نحو الشمال . وثاني السببين اللذين يساهمان في فرض اهمية الموقع هو ان هذا الموقع يتوسط بلاد اليمن واتصاله مع اي جهة من الجبال الرئيسية الغربية سهل ، وهو منها بمثابة السرة .

وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة
ومن هناك ينقسم فيصير اربعة رؤوس
(سفر التكوين : ٢ ، ١٠)

النص هنا يؤكد بوضوح ما ذهبت اليه وهو ان عدن بحيرة ، ونحن هنا امام نظام ري واضح لسقاية الاراضي الواقعة بعد جنة الرب الاله ، تلك الاراضي التي كان فيها من يستثمرها كما يفهم من النص .

وهذا النص يذكرنا بنص في ملحمة بعل سبق عرضه ، يعطي انطباعاً او نفس المكان مقصود بالنصين ، يقول النص في ملحمة بعل :

وها هي قد توجهت الى ايل
عند منابع الانهر
(الميثولوجيا السورية ، وديع بشور ، ص ٣١٧)

اسم الواحد فيشون ، وهو المحيط بجميع ارض الحويلة ، حيث الذهب ، وذهب تلك الارض جيد ، هناك المقل وحجر الجزع .

واسم النهر الثاني جيحون وهو المحيط بجميع ارض كوش .
واسم النهر الثالث حواقل وهو الجاري شرقي آشور .
والنهر الرابع الفرات .
(سفر التكوين : ٢ — ١١ — ١٤)

هذا النص واقعي الى اقصى حد ، وهو بمثابة معلومات جغرافية عن بلاد اليمن ، هامة الى الغاية .

اسماء الانهر الاربعة المتفرعة عن الماء الخارج من بحيرة عدن ، والتي كانت تسقي الارض الواقعة شرقي جنة الرب الاله ، تحمل اسماء اربعة من اعظم وديان بلاد اليمن الجبلية ، والتي بدون شك كانت مرتبطة بنظام سياسي وديني موحد ، هذا النظام الذي تعرض له صورة اكثر اتساعاً من حيث الرقعة ملحمة بعل ، وسأستعرض اسماء الانهر الاربعة ، واحدد مواقع مثيلاتها في التسمية على ارض بلاد اليمن .

فيشون ، اي وادي بيشة المحيط بارض الحويلة اي ارض خولان ووادي بيشة يقع ضمن اراضي المملكة العربية السعودية اليوم في الاطراف الجنوبية لمنطقة عسير ، ويمكن رؤية اي خارطة للمنطقة ، وأرض خولان ، او ملخ ، او عتر ، كما مر معنا في ملحمة بعل عند بحث اسم الاله ملخ ، يقصد بها الاراضي الواقعة جنوب وادي بيشة كما يفهم من النص ، وخولان بالذات اسم يطلق اليوم على قبيلة من اكبر قبائل اليمن ، ولها جبل كبير يسمى باسمها يقع الى الجنوب الغربي من مدينة صعدة ، وهذه المنطقة كانت منذ القديم وما تزال مشهورة بمعادنها ، وزيادة في التوسع في هذا الموضوع يستحسن الاطلاع على كتاب اليمن الكبرى تأليف حسين بن علي الويسي ، ص ١١٣ و ١١٧ و ١١٩ و ١٤١ و ٢٢٥ وكذلك مصور منطقة صعدة بعد الصفحة ١١٠ .

جيحون ، أي وادي مور المحيط بجميع ارض كوش اي ارض قيس. ووادي مور اغزر واد في اليمن ، وتتجمع اليه مياه المنطقة الجبلية في الجزء الاوسط من جبال اليمن ، ويسير غربا الى البحر الاحمر ، وفي اسفله يسقي الاراضي السهلية الواقعة شمال بلدة قيس ، ويبدو ان قيس او كوش كانت تشكل في الماضي البعيد دولة في الاطراف الغربية الجنوبية من جبال اليمن .

والنص اختار لمور اسما آخر هو جيحون ، والاسمان متوافقان في المعنى ، يقول ابن منظور ، في لسان العرب : مادة مور : مار يمور مورا اذا جعل الماء يذهب ويجيء ويتردد ، ومنها قوله تعالى : يوم تمور السماء مورا .

ولأخذ مزيد من المعلومات عن وادي مور يستحسن الاطلاع على كتاب اليمن الكبرى تأليف حسين بن علي الويسي ص ٢١ و ١٠٠ — ١١٠ وكذلك مصور الوية اليمن والجنوب وحضرموت في اول الكتاب .

حداقل : اي وادي جبل الحدا الجاري شرقي آشور ، ووادي الحدا اليوم هو أحد الوديان التي تصب على وادي حبابض ومنه الى

وادي اذنة ، الذي كانت تقوم فيه عدن في الماضي ، وجبل الحدا يقع بالجنوب الشرقي من مدينة صنعاء على نحو خمسين كيلو مترا ، ومور وهو آشور المذكور في النص ، لان مور من سور ، او ، شور ، وفق اختلاف اللهجات ، وادي الى الغرب من وادي حدا ، ويصب مثله على وادي حبابض ومنه الى وادي اذنة .

ولأخذ مزيد من المعلومات عن وادي الحدا يستحسن مراجعة كتاب اليمن الكبرى السابق ذكره ص ٦٨ — ٧١ وكذلك مصور لواء صنعاء في الكتاب المذكور .

الفرات : اي وادي برط ، وبرط جبل منيف واسع الاطراف يقع الى جهة الشمال من صنعاء على بعد اكثر من ١٢٠ كيلو مترا وهو قريب من الجوف (جوف معين) .

ولأخذ مزيد من المعلومات عن برط يستحسن العودة الى كتاب اليمن الكبرى السابق ذكره ص ٨٣ والى مصور لواء صنعاء .

وحدث لما ابتدا الناس يكثرون على الارض وولد لهم بنات .
ان ابناء الله راوا بنات الناس انهن حسنات .
فاتخذوا لانفسهم نساء من كل ما اختاروا .
وبعد ذلك ايضا اذ دخل بنو الله على بنات الناس وولدن لهم اولادا .
هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسم .

(سفر التكوين : ٦ ، ١ — ٤)

لا احسب ان هذا النص ينقصه الوضوح في تحديد طبيعة هذا الله البشرية ، الذي يلد اولادا ، واولاده يتزوجون من بنات الناس ، ويلدون اولادا بدورهم ، وهذا يؤكد ما ذهبت اليه في اول عرض نصوص سفر التكوين .

هذا كتاب مواليد آدم .
وعاش انوش تسعين سنة وولد قينان .
وعاش اخنوخ خمسا وستين سنة وولد متو شالح .
وعاش متو شالح مائة وسبعا وثمانين سنة وولد لامك .

(سفر التكوين : ٥ ، ٢١ ، ٢٥)

لقد اقتبست هذه الاسماء من احفاد آدم القريبين ، لانها تطابق اسماء قبائل كانت تعيش على ارض اليمن ، وبعضها لا يزال يعيش هناك حتى اليوم ، وهي تضيف مزيدا من الوضوح الى تاريخ بلاد اليمن القديم وطبيعة نظامها الاجتماعي .

انوش اي قبيلة انس وهي لا تزال موجودة في بلاد اليمن حتى اليوم ، ولها قضاء يسمى باسمها ، وهي غربي صنعاء . وهناك عدة قبائل تسمى باسم انس .

(اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ٥٥) و (معجم قبائل ، عمر رضا كحالة ، ط ٢ مادة انس) .

قينان : نسبة الى قين او قايين كما تسميه التوراة ، وهو ابن آدم البكر وفق روايتها ، وهذه القبيلة لا تزال موجودة في بلاد اليمن حتى اليوم ، وهي تحتل القسم الجنوبي من جبال الضيعة ، بينما تحتل قبيلة كلب القسم الشمالي من تلك الجبال ، وقد تغير اسم قين بعد الاسلام ، ربما لاسباب دينية فصار : الحداد . وهناك عدة قبائل تحمل اسم قين والحداد .

(اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ١١٤ و ١٨٩) و (معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة ، ط ٢ مادة قين و حداد) .

متو شالح اي شالح لان كلمة متو تعني صلة او عشيرة ، وهي ليست من اصل الاسم ، اما شالح فهي سليح ، وموطن في ارض اليمن

اليوم لم أتمكن من معرفته ، وان كنت أقدر انه في الجهة الشمالية من جبال اليمن بجهات صعدة ، وقد ورد هذا الاسم في معجم قبائل العرب ، وكان لسليح دولة على اطراف البادية جنوب شرق سورية ، قبل الاسلام . (لسان العرب ، ابن منظور ، مادة : منت) و (معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة ط ٢ مادة سليح) .

لامك : يبدو لي ان حرف الكاف ليس من اصل الاسم ، وعلى هذا فالاسم الصحيح لام ، ولام قبيلة لم أجد لها اسماً في بلاد اليمن ، الا انني اقدر انها أصلاً من جهات حجة في وسط الجبال ، وقد ورد هذا الاسم في معجم قبائل العرب .

(معجم قبائل العرب ، عمر رضا كحالة ، ط ٢ مادة لام)

الطوفان :

وردت قصة الطوفان في سفر التكوين من كتاب التوراة ، الا انني بسبب أهمية هذا الحدث الغالثة في تاريخ بلاد اليمن القديم ، رأيت أن اجعل له عنواناً مستقلا .

يشير سفر التكوين الى تضعضع النظام القائم : وحدث لما ابتدأ الناس ، يكثرون على الارض ، وولد لهم بنات ، ان ابناء الله / او ابنات الناس انهن حسنات ، فاتخذوا لأنفسهم نساء من كل ما اختاروا ، وبعد ذلك أيضا ، اذ ليس بنو الله ، على بنات الناس ، وولدن لهم أولادا ، هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسم .

(سفر التكوين : ٦ ، ١ ــ ٤)

ورأى الرب ان شر الانسان قد كثر في الارض ، وأن كل تصور افكار قلبه انما هو شرير كل يوم .

(سفر التكوين : ٦ ، ٥)

وبديهي ان ذلك ادى لاهمال السد الذي كان يحجز ماء عدن ، فانفجر السد وكان الطوفان ، وكانت مرحلة جديدة من حيـاة بلاد

في ذلك اليوم انفجرت كل ينابيع الغمر العظيم ، وانفتحت طاقات السماء ؛ وكان المطر على الارض اربعين يوماً واربعين ليلة .

خمس عشرة ذراعاً في الارتفاع تعاظمت المياه .

(سفر التكوين : ٧ ، ١١ و ١٢ و ٢٠)

وواضح من هذه العبارات ان السد تفجر : تفجرت كل ينابيع الغمر العظيم ، ورافق ذلك امطار غزيرة ، وان الفيضان الذي حصل من جراء ذلك كان ارتفاعه خمسة عشر ذراعا ، وهو ارتفاع منطقي كاف لاغراق الاراضي بما فيها الواقعة بحد السد .

وكان بنو نوح الذين خرجوا من الفلك ساماً وحاماً ويافث .

(سفر التكوين : ٩ ، ١٨)

هنا تحدد لنا العبارة الجهات الرئيسية الثلاث لبلاد اليمن القديمة، وهي لا تتجاوز الحدود التي تعرفنا عليها عند استعراض اسماء انهار الجنة سابقا :

سام : تعني هنا شمال اي الجهة الشمالية من جبال اليمن ، وحتى الآن لا تزال توجد جبال تحمل هذا الاسم : شام في منطقة صعدة ، والكلمة فيما اقدر من سما اي ارتفع فكان المقصود هنا الجهة المرتفعة . (لسان العرب ، ابن منظور ، مادة سما) و (اليمن الكبرى ، حسين بن علي الويسي ص ١١٣) .

يافث : تعني الكلمة يابس ، وهي تقابل كلمة قحطان الذي اعتبرها النسابون العرب المسلمون اسما للأب الاعلى للقبائل اليمنية ، ويقصد بهذه المنطقة الاراضي الواقعة شرقي جبال اليمن ، ذات الطبيعة الجافة . (قاموس الكتاب المقدس ، مادة : يافث) و (لسان العرب ، ابن منظور ، مادة ، يبس ، قحط) و (معجم قبائل العرب عمر رضا كحالة مادة قحطان) .

حام : تعني هنا جنوب ، ويقول كاتب قاموس الكتاب المقدس ، ان حام تعني في العبرية حامي أي ساخن ، وكأن الكلمة تدل على جهة الحرارة أو الشمس .

(لسان العرب ، ابن منظور ، مادة : حمم) و (قاموس الكتاب المقدس مادة : حام) .

خاتمة :

ارجو ان اكون قد حالفني التوفيق في إلقاء الضوء على ماضي بلاد العرب القديم ، وتم لي إنارة درب صغير عليه يسلكه الباحثون الذين لديهم امكانيات افضل من امكانياتي ، واني لأعتذر سلفاً عن كل تقصير ، فحسبي انني اجتهدت .

* * *

نافذة على العالم

ترجمة: كمال فوزي الشرابي

● ادريانوس رولان هولست A. ROLAND - HOLST
الشاعر الهولندي الكبير بمناسبة مرور مئة عام على ولادتـه .

تحتفل الاوساط الادبية في هولندا والعالم بمرور مئة عام على ولادة ادريانوس رولان ـ هولست (١٨٨٨ ـ ١٩٧٦) . ويعتبر رولان هولست احد كبار الشعراء الهولنديين المعاصـرين . نهجه ابتداعـي (رومانتي) ، وتتميز اعماله في معظمها بالتجانس . انه رسام البحر ، والكثبان ، والريح ، والصمت ، والشتاء .

يتصف شعره احيانا بالتراص والتكثيف والغموض كقوى الطبيعة البدائية التي يحررها ، كما يتصف على العكس احـيانا بالصفـاء والسلاسة والرعشة المبدعة ، فيشبه بذلك الآفاق الوضيئة للشواطىء الهولندية مع انحدار الليل .

يعتمد شعر رولان ــ هولست الصور المرئية ، ويبقى ضمن التقاليد الغنائية للشعر العظيم . ومع ذلك تسري فيه نفحة تعبر عن قلق الانسان ويبرز فيه ايضا عنصر مغرق في الخصوصية هو حضور الفرد تجاه « وظائف » الطبيعة . ومن هنا نلمس فيه هذا الاحساس بالحنين الى فردوس مفقود أو عالم اسطواري يتسم بمزيد من النبل والصدق والعدالة ، ويظل على الدوام خارج متناول البشر في مصيرهم المكرس ابدا للنفي .

وهكذا فان مطلب الشاعر هوالبحث عن جزيرة « **فيما وراء الرياح وفيما وراء الامواج** » ، هي جزيرة الغبطة .

تكتسي قصائد رولان ــ هولست وشاحا من الجمال والوحدة ، والتشابك فيها الرموز دائما والتماثلات كما في قصيدته « **المسوس** » يقول في احدى مقاطعها : « **كنت اعيش في الصمت / والرائحة المرهقة لشعوره / كنت اشتهي ان اهدىء / حياتي في شعوره / حتى الوصول إلى حلم رائحة / ولقد خلق هبوبه فيما بيننا / مسافة اطول من مسافة العصور** » .

ويحل في هذا الشعر الصراخ وحدته محل الشكوى ، وبساطتها احياناً ، فنحس فيه جلالا في الايجاز يذكرنا بأصوات الوحي لدى كهنة الاغريق في دعوتهم الى تجديد الانسانية .

ولابد من الاشارة الى ان الشاعر استعار عددا كبيرامن موضوعات الاساطير السلتية التي سبق له ان درسها بتعمق عندما كان طالبا في جامعة اوكسفورد بانكلترا من عام ١٩٠٨ الى عام ١٩١١ .

إما اعماله الشعرية فهي وفق تواريخ نشرها : اشعار ، ١٩١١/ اعتراف الصمت ، ١٩١٣ / فيما وراء الدوري ، ١٩٢٠ / الافق الوحشي ، ١٩٢٥ / شتاء على شاطىء البحر ، ١٩٣٧ / في الطريق ، ١٩٤٠ / في الشتاء ، ١٩٤٥ / ضد العالم ، ١٩٤٧ / في المنفى، ١٩٤٨/ في الخطر ، ١٩٥٨ / في اقترابات الحدود ، ١٩٦٠ / تحت الغيوم الباردة ، ١٩٦٢ / اقاص ، ١٩٦٧ / نار في الثلج ، ١٩٦٨ .

وفيما يلي ترجمة لثلاث من قصائده :

١ ــ على الشاطىء

اصغ ، يغنون في البعيد ...
شراع من اشرعة الموت يعبر ...
فيثقب انعكاسات القمر ،
وينشد في قلبي .

*

ماذا يعني لي عويل من يسكنون
هذا العالم الذي غادرته ؟
سبق لاكثر من خريف ان دوّى
في شروده على ضريح حزن عتيق .
ايّ اغراء ساقني بعيداً عن هذا العالم ؟
الريح دوماً بيني وبين هذا النشيد .
جميع هذه البيوت التي تركتها ...
الريح غلفت الأسوار .
والاغنية ، وهي من الظل تسيل ،
كانت تبكي ، وتضحك في اختبائها من البشر ...
ايها القلب ، يا قلبي ، يا ايها الحارس الوحيد
ما بين العالم والريح .

*

اصغ ، ما يزال هناك انعكاس
اكثر ضموراً على المدّ ،
هذا الفرح الهارب ... يخيل لي انني اسمع الاغنية ...
تراها النهاية : عالم مفقود
من اجل اغنية ، والاغنية انتهت ...

٢ ـ العاشق المهجور

تمر الريح والطقس الرمادي على ذاكرتي .
وهناك ، فوق سطح من احببت
يبرد الشتاء ، ويسودّ العتيق ،
وتهرول الريح على التلة التي سارقد فيها .

*

ساوقد ناراً اذا شاهدت ظهور
فتاة الحكاية القديمة التي عشناها معاً .
ولكني الوذ ، وانا افكر ، بالصمت في نافذتي ،
فالشتاء قد برد ، واختفت السنون .

٣ ـ البحر الخفي

عبرت العاصفة ، وبقيت
حارساً يجلس القرفصاء ، مرهقاً ،
يتوجب عليه ، في الصمت المعتم ، ان يعترف باهماله .
كانت عاصفة القرون قد عبرت ،
وكان البحر يغني ، والنهار يبزغ ،
شاحباً ، ميتاً . وكحقدٍ قديم يتامل ثاره
قذفني ضوء الصباح باللعنة .
عندئذ ظللت وجهاً لوجه مع نفسي ،
وكان الزمن خاوياً ،
والاهمال والعذاب اللذي يدقّ عن الوصف
في جميع الجهات .

رايت نفسي فصمت، ،
وغنى البحر قدره وحيداً
على الصخور . فصمتت الصخور .

*

ها هي اقصى البلاد ،
وها هو طرف غابة الحلم والليل ،
شاطىء تهجره هذه الحياة للقوى الكبرى ،
ارض شرسة يرصئها نتوء حركات المد
والسيادة التي لا يمكن بلوغها .
ها هي العتبة الحقيقية لموت العوالم ،
هنا يبتدىء البحر في صخب المياه ،
وينشد الناقوس احتضار العالم ،
والصمت المغرق في ظلمة البحر الخفي ،
البحر المظلم ، بحر الروح ...
وما من سفينة ...

*

ها هي شواطىء الروح ...
ما من احد ، يحب حلمه الخاص
اكثر من الحلم الذي لا يعثر عليه انسان ،
سيبقى فيها الى الابد :
صوت البحر بينه وبين فرحه
سيطو ويتلاشى مترنحاً
ـ كشيء لشدة ما تفكك ـ
في الحلم القديـم
حيث غرق حلمه الخاص .

*

لا ، لا ، ما من احد سيكون هنا ،
وما من احد سياتي سوى
من وجد في قلبه ، منذ ولادتــه ،
موجة من موجات البحر ،
ومن يضيع كالماء والريــح ،
ومن لا يحب الا حباً عابراً ،
ذلك ان انشودة تعبر عزلته على الدوام ،
آتية من الجانب الآخر للريح ،
من الضوء ، من الساعات الخاوية ،
وتتردد في هبات من حولــه ،
وعليه ، وعلى قلبـــه ،
وتصعد هذه الانشودة صوته خارج دمه
كما تجرد الريح البحر من زبده ،
وتحمله ايضاً ، وشفتاه تتفتحان ،
وعيناه تفنيان عبر الساعات الخاوية ،
إنسان مغرق في الضياع والعبور
تخلى حتى عن امانيــه ،
وتحرر من داره .
ــ انسان استسلم للاحــلام ،
وذاب في الظلمات العتيقة
التي ما تزال تلتحم بالعوالم ،
انسان اضنته النشوات المجنونة ــ
وَرَقَــة" تنوح في الريح السوداء للعصور ،
والثلج يحمله الليــل ــ
والتحليق الوحشي في الاوديــة المعتمــة ،

وعلى متون الجبـــال
لنورس البحر يدعـوه .

*

ها هي اسمى اناشيدي ،
الصرخة العميقة لايماني .
فانا لا اغني الا لاسمع
صوت هذا البحر ،
واضيع فيه ...
ها هنا ليلي وفجري ــ
وحتى لو عانقت الرغبة قلبي
فان هـــذا الصوت
سيقود على الدوام صوتي
خارج اضرحة الموت ــ .

*

طنين في اذني ، ضياع في عيني ،
فراغ في راحتي وسط الريح ،
وكلا الالم والرغبة يعبر في ميعاده .

*

تتجوف البحار ، وتتكسر في هياجها ،
وكذلك جميع الاســرار ــ
ايها البحر ، ايها البحر العجيب ...

*

● انطونيو سكارميتا A. SKARMETA

التشيلياني يقود شعبه المسحوق بروايتـه (الصبر الملتهب) في الطريق الى المدينة البهية

ليس من المستغرب ان يكون الادب المعاصر في التشيلي ادب منفى ، الا اذا اتسم بالطابع الرسمي وراح ينهب ما يطلق عليه اسم « الجوائز القومية » . فمن برلين ، حيث يدرّس في المعهد السينمائي ، يقود انطونيو سكارميتا كفاحاً لا هوادة فيه ضد ديكتاتورية بينوشيه . ولقد سبـق لمنشورات غاليمار الفرنسية ان نشرت عام ١٩٧٩ ترجمة روايته الرائعة « ايها الاطفال الجميلون ، انكم تضيّعون اجمل وردة » ، وها هي منشورات سـوي Seuil تتحفنا اليوم بترجمة ساحرة لروايته (الصبر الملتهب) ، التي اخرجت فيلماً سينمائياً فازباحدى جوائز مهرجان بيارتز ، والعنوان مستعار من الشاعر ارتور رامبو .

احدى الشخصيتين الرئيسيتين في هذه الرواية شاعر راء ايضاً كرامبو هو بابلو نيرودا ، وذلك حين رشح نفسه لانتخابات رئاسة الجمهورية ، ثم ما لبث ان سحب ترشيحه لصالح الرئيس الراحل سلبادور اينّدي ، كما نعلم . يستقر نيرودا ، بعد عودته من احدى رحلاته المستمرة حول العالم في بيته الصغير بـ (الجزيرة السوداء) ، وهي ليست جزيرة في الواقع بل مكاناً في احد الشواطىء الوحشية على المحيط الهادىء . ونيرودا في هذه الرواية هو العميل (الزبون) الوحيد ـ ولكنه عميل ضخم ـ لماريو خيمينيث ، ساعي البريد الشاب ، الذي يجلب له كل يوم بريده . وهذه الرواية هي قصة الصداقة التي انعقدت بين هذين الاديبين .

يغرم ساعي البريد ماريو بابنة صاحب الفندق الصغير في القرية . وهي صبية حسناء تدير الرؤوس قبل القلوب بجمالها ، وترتدي على الدوام ثياباً ضيقة وقصيرة جداً تبرز مفاتنها . ولعبتها المفضلة ان تضع بين اسنانها كرة صغيرة وتنتظر ان يأتي احدهم لينزعها منها ... وبما ان ماريو ليست لديه رسائل كثيرة يوزعها ، ولكي يغزو قلب حسنائه

او بياتريسه (وهي كبياتريس دانتي في نظره ....) ، يقرر ان يصبح شاعراً ينظم ابياتاً تتضمن استعارات ورموزاً جميلة كأبيات صديقه الشهير نيرودا . وبما ان موهبته لا تظهر في البدء ، فانه لا يجد حرجاً في ان يسرق اشعار صديقه الكبير (دون بابلو) وينسبها لنفسه ، وينجح بهذه الطريقة في غزو قلب الحسناء الفتية ، انما يبقى عليه ان يحصل على رضى امها ، خصوصاً وان هذه الام منحازة في مبادئها السياسية الى الديمقراطيين المسيحيين ، مما يجعلها تنظر بحذر الى علاقة ابنتها بياتريس بهذا الشاب، مدركة با نالافراط في الصور والاستعارات الشعرية من شأنه هو ايضاً تدوير بطون الفتيات ... ويلجأ الشاب الى نيرودا ، ملتمساً منه المساعدة ، فيقبل نيرودا اللعبة وقد سحره حسن الفتاة ، وهو الشاعر الشيخ الذي ما فتىء طوال حياته يهيم بالنضارة والجمال ، ويصفح عن السرقات الشعرية لصديقه الساعي ، ويصبح افضل وسيط بين الحبيبين والأم ...

نصل بعد ذلك الى انتصار الجبهة الشعبية ، وتصوير الكاتب لهذا الانتصار . ويرحل نيرودا الى باريس حيث عين سفيراً لبلاده فيها . وتتوالى بعد ذلك الأحداث التي يعرفها الجميع .

(الصبر الملتهب) رواية مفعمة بالمرح والخفة والحيوية مع ان نهايتها حزينة . وتعطيها قامة البطل الشاعر والمناسبات التاريخية بعداً طريفاً . ويرسم لنا الكاتب ، في لوحات كبيرة شفافة ، حملة الرئيس الراحل الليندي ، ثم تهيئة انقلاب ١٩٧٣ وتنفيذه . وتصبح الرواية مفجعة حقاً بعد وفاة نيرودا . وتطال الفاجعة ايضاً الساعي الشاب ماريو ، اذ يطرد من عمله لميوله اليسارية ثم تأتي ذئاب السلطة البينوشية للقبض عليه مع بزوغ الفجر او « **مع الوقت الذي يوزع فيه بائع الحليب زجاجاته على البيوت ...** » بحسب تعبير الكاتب .

يمتلك انطونيو سكارميتا موهبة كبرى تتجلى في رؤيته الاشياء رؤية صافية ، كما تتجلى في نبرته المفعمة بالصدق والسلاسة والشاعرية .

ويمكن ان تعتبر رؤيته مستنداً تاريخياً وادبياً . وهي تقرأ دفعة واحدة ، ويجد القارىء متعة في قراءتها حتى النهاية التي تترك في القلب غصة ... على ان الكاتب ليس يائساً ولا متشائماً .. ومن المهم أن نشير هنا الى انه بينما كان الروائي خوسيه دونوصو J. Donoso يكتب روايته (اليأس) ــ صدرت ترجمتها الفرنسية في مطلع هـذا العام ــ ، كـان سكارميتا يقول لنيرودا في كتابه : « **لقد كنت على الدوام واثقاً بالانسان ، ولم افقد الامل قط ... اردت ان اقول للبشر ذوي الاراءة الطيبة ... ان المستقبل باكمله قد عبّر عنه في هاتين الكلميتين لرامبو ، واننا لن نستطيع بلوغ المدينة البهية ، التي ستهب الضوء والعدالـة والكرامـة للجميع ، الا بالصبر الملتهب ... وهكذا فان الشعر لن يذهب غناؤه سـدى** » .

● **حوار مع الكاتبة الايطالية جينا لاغوريو G. LAGORIO بمناسبة صدور ترجمة فرنسية لروايتهـا (جانب الحديقـة)**

جينا لاغوريو روائية ايطالية تعالج مشكلات المرأة ، ويتسم اسلوبها بالصفاء . من اشهر رواياتها (توسكا القطط) ، وقد ترجمت منذ فترة الى الفرنسية ، وفيها ترسم لنا بشكل آسر صورة امرأة اجبرها موت زوجها على ان تنغلق على نفسها في عزلة تامة ، لا انيس لها فيها سوى قططها . وقد صدرت لهذه الروائية مؤخراً ترجمة بالفرنسية لروايتهـا (جانب الحديقة) عن دار النشـر (لونو ــ آسكو) . اما عنوان هـذه الرواية بالايطالية فهو (خارج المسرح) .

تعيش جينا لاغوريو في مدينة ميلانو حيث تقف معظم وقتها على كتابة القصص والنقد الادبي وعملها كناشرة . وفيما يلي آخر حوار اجري معها حول روايتيها المترجمتين :

س ــ يدور موضوع كل من روايتيك المترجمتين حول وجود امرأة تعيش وحدها . والواقع اننا نجد في العديد من اعمالك هذا التركيب المشترك . لمـاذا ؟

ج ــ غالباً ماقيل ان العزلة هي الموضوع الذي تتميز به كتبي ، على ان هذا الموضوع يتجاوز وضع المراة المعاصرة . انه يتعلق بالوضع الانساني من خلال سياقه التاريخي . فلقد شعر الانسان بالعزلة منذ ظهوره في عالم محزن ومقفر . « **وفي القفر** ــ كما يقول الشاعر الايطالي سباربورد ، وهو استاذ الشاعر الايطالي الشهير أوجينيو مونتالي ، وقد ترجم مؤخراً الى الفرنسية ــ **انظر الى نفسي بعينين جافتين** » . وهكذا فقد عالجت العزلة قبل كل شيء لدى النساء لانني امـراة ، ولانني أعرف العزلـة الانثوية عن كثب .

س ــ ما هو الفرق بين توسكا بطلة (توسكا والقطط) وإيلينا بطلـة (جانب الحديقة) ؟

ج ــ عالم توسكا ، من جميع النواحي ، اكثر صعوبة وشراسة وفقراً من عالم ايلينا . وعلى هذا فان وضع توسكا يعتبر اكثر قسوة تجاه التصعيد ، لان عالمها قد فرغ من عاطفة الزوج ، ولا تدافع عن نفسها تجاه الظروف الا لانها امرأة غنية بشعورها الانساني ، ولانها تجد في جوار القطط ما يعوضها عن غياب شبيهاتها من النساء ، وعن حرمانها من الامومة . فالقطط هي بالنسبة الى توسكا ما يمكن ان يكونه المحلـل النفساني في معالجة امرأة اكثر غنى ، او ما يمكن أن يفعله الكاهن تجاه امرأة تحتفظ بايمان . اما ايلينا ، بطلة (جانب الحديقة) ، فهي على العكس امرأة اعطتها الحياة أشياء كثيرة منها الجمال ، والامومة ، والنجاح على المسرح وفي العالم . فهي لا تستطيع اذاً ان تتقاسم مع توسـكا مشروعاتها وردات الفعل لديها واوضاعها قناع كل منهما يختلف عـن الآخر : فقناع توسكا هو قناع امرأة تحتفظ قبل كل شيء بكرامتها . اما ايلينا فمع انها تتمتع بحظ احسن ، الا انها بلغت مرحلة ثأر فيهـا فُصامها (بضم الفاء) بحكم وضعها كممثلة ، وبحكم توزعها بـين ما هو كائن وما هو ظاهر . ان كل شخص منا يحمل بالتأكيد قناعاً ، ولا حاجة في هذا المجال للتذكير بالموضوعات القديمة لعشق الذات او عشـق

المسرح وسواهما . اذا كنت تقوم بمهنتك على المسرح ، فان القناع يظل ثابتا على وجهك حتى ولو لم تكن تريد ذلك . ومع هذا فان هناك لحظة في النهار يشعر فيهاالمرء بأنه وحده مع نفسه : انها لحظة الاحساس بالنتائج ، النتائج التي تغدو اكثر ايلاما وبعداً عن التصنع أمام اضواء الخشبة او سحر المسرح ، وامام لعبته القاسية ايضا . وهكذا فان ايلينا تلتقي بالفراغ والعبث . ويزيد شعورها بهما في سنها ، كلما بدأت تنحدر مفاتن النجاح والحب ، ويخبو بريقهما . وكل ما يمكن ان يهب لها القوة والكبرياء والامان يمحي لدى اول انذار يطلقه غروب شمس الحياة .

س ـ هل سبق لتوسكا ان عثرت ، منذئذ ، على عزلة و « منفى » اكثر تجذراً من العزلة والمنفى اللذين تبحث عنهما ايلينا بعودتهما الـى مسقط راسها ؟

ج ـ توسكا لم تعثر على شيء . لقد نجحت في الكفاح ضد يأسها الخاص بالطريقة التي يلجأ اليها كثير من الناس المساكين على وجه العموم أغرقت في الخمرة كآبتها واحزانها من غير ان تفقد مع ذلك انتحاراً مقنعا ، وذلك لانها كانت تعتزم ان تناضل حتى النهاية . كان يسكنها وعي كامل لكرامتها ، وشعاع هو شعاع الأمل الآتي من بعيد ، مما وراء ما ، حتى اللحظة التي يصل فيها هذه الموت الرحيم الذي لا يعد انتحاراً بلا شكلا من اشكال الاستسلام العذب المتعب (بفتح العين) . اما ايلينا فقد كان بامكانها ان تفهم وضعها ، وتعرف ان العزلة يجب ان تكون في بعض الاحيان اختياراً واعياً ، وذلك بفضل نوعية وجودها (ولنقـل « امتيازاتها » على وجه ما) . وهنا كل ما اهتم به : فعزلة توسكا واقعة ، بينما ايلينا تختار ، او تفضل بين المسرح والعودة الى مدينتها وبين الجمهور واصدقائها القدامى ، وبين روما ومدينتها كراسكو ، وبين الحب المتدهور لدى حبيبها الشاب وصداقة (دينو) وحنانـه . انها تختار ان تقطع علاقاتها وترحل ، لا لتعاد سيرتها الاولى بشكل رومانتي طفولي ، بل لتقف وتفهم ما يدور من خلال اقامتها القصيرة . وليس الحنين هو الذي يقودها بل البحث عن القيم ، عن الحقيقة .

ان العزلة يمكن ان تساعدها في هذه المحاولة ، ويمكن حتى ان تكون بالنسبة اليها نهاية محتملة .

س ـ لا تكفي شخصية ايلينا وحدها لتحليل روايتك . اليست (جانب الحديقة) هي حكاية هروب ممثلة متعبة (بفتح العين) منهارة الى المدينة التي ولدت فيها !

ج ـ بكل تأكيد لا . يؤلف النص استنادا الى بضع حكايات تتداخل ومنها علاقات ايلينا بصورتها ذاتها التي يظهرها لها ما تراه فيها من انعكاسات ، وعودة العلاقات مع (دينو) ، صديق الطفولة القديم ، او مع (نورا) الطفلة المهلمة (بفتح الميم) المتمردة ، واخيرا الخلافات مع (ماركو) عشيق ايلينا الذي لا يقوى على الفهم . فماركو ونورا ودينو يتيحون اضاءات مختلفة لجوانب حياة ايلينا ، كما انهم ، بابراز ما لديهم من عواطف الامومة والحب والحنان ، يجعلونها تكتشف الآليات المعقدة لصدمة الاجيال ، والازواج التقليديين او « المحدثين » والذاكرة .

س ـ بهذا الصدد ، الم تتأثر روايتك التي كتبتها عام ١٩٧٩ ، قبل (توسكا القطط) باربع سنوات ، بتلك الحقبة من التاريخ الايطالي المعاصر في اواخر السبعينات ، تلك الحقبة التي اكتسبت فيها حركة تحرير المرأة الايطالية قوة كانت قد اضاعتها في الحقبة التي كتبت فيها (توسكا القطط) ؟

ج ـ اعتقد انني كنت على الدوام ، وبطريقتي الخاصة ، من مؤيدي حركات تحرير المرأة بمحاولة تمثيل التطور الـذي يجري فيـه انعتاق المرأة ، والذي ارى انه يمر قبل كل شيء باستقلالها الاقتصادي . ما احببت الشعارات قط ، ولست عضوا عاملا بل انا كاتبة . على اني مقتنعة بان المرأة تخدم قضية النساء حين تمثل بكرامة مهنتها ووسطها وشخصيتها تمثيلاً جيداً . ان نساء رواياتي شخصيات متينة ، يجدن القوة اللازمة ليكن هن انفسهن حتى ولو وجدن في مجتمع لا يراعي جقبهن على الاطلاق . فقضية النساء بحاجة الى روائيات جيدات اكثر من حاجتها الى «واعظات» رديئات ! وذلك لسبب بسيط هو ان الرواية الجيدة خير من الموعظة الرديئـة .

*

فنـــون

● **الكسندر بورودين A. BORODINE
المرهف الحس، والتواقــة في الابتكـــار، وصاحب الألوان العجيبة في التلحين، في ذكرى مرور مئة عـــام على وفاته .**

ولدت المدرسة الروسية للموسيقا الاتباعية (الكلاسية) في القرن التاسـع عشـر على ايـدي غلينكـا Glinka (١٨٠٤ ـ ١٨٥٧)، ودار غوميسكي Dargomyski (١٨١٣ ـ ١٨٦٨)، وخصوصاً على ايـدي « جماعـة الموسيقيين الخمسـة » وهـم سـيزار كوي (١٨٣٥ ـ ١٩١٨)، وبالاكيريف Balakirew (١٨٣٦ ـ ١٩١٠)، وبورودين (١٨٣٤ ـ ١٨٨١)، ورمسكي ـ كورساكوف Rimsky - Korsakow (١٨٤٤ ـ ١٩٠٩)، والقديـر الغريب ذي الاعاجيـب موســورسكي Moussorgsky (١٨٣٩ ـ ١٨٨١)، مؤلـف اوپـرا (بوريس غودونوف) .

ويعتبر الكسندر بورودين اكثر هؤلاء الخمسة رهافة في الحس وذوقاً في الابداع . وتصطبغ الحانه بالوان شرقية واسعة ودافئة . وبمناسبة احتفال الاوساط الموسيقية في العالم بمرور مئة سنة على وفاته، احببنا في هذه النبذة عنه ان نحيي عبقريته، ونشير الى اهم اعماله :

ولد الكسـندر بورودين في مدينة سان بترسـبورغ وتوفي فيها . وكان الابن غير الشرعي لنبيل من مقاطعة جورجيا يدعى الامـير ايميريتنسكي، ولذا احيطت طفولته باسباب من اليسر والرخاء، واستطاع في سن مبكرة ان يتعلم العزف على عدة آلات موسيقية، ويدرس الطباق Contrepoint

ـ وهو إضافة لحن الى لحن آخر على سبيل المصاحبة ـ ، كما حاول ان يبدع الحاناً مـن تاليفه . وقد انتسب مـع ذلك الى اكاديمية الطب والجراحة عام ١٨٥٠ ، واكتسب في بضع سنوات شهرة واسعة في العلوم، وخصوصاً في الكيمياء العضوية ، وعين استاذاً جامعياً لهذا العلم منذ عام ١٨٦٤ .

أما في مجال الموسيقا فقد ثابر على هوايته فيها ، وكان ان توسط له موسورسكي ذات يوم لدى بالاكيريف ، فاصبح احد تلامذته . وقد أتاحت له موهبته الطبيعية ، بالاضافة الى دراساته المستمرة ، ان يؤكد وجوده بسرعة كفنان اصيل يمتلك تقنية متينة . وقد اسهم ميله الى التكاسل

وضيق الوقت الذي يملكه الى الاقلال من عدد اعماله ، من غير ان يؤثر ذلك كله على نوعية هذه الاعمال . واتبع في البدء نهج « الموسيقيين الخمسة » ، فانصرف مثلهم الى التاليف المسرحي ، وقدم اوبرا هزلية عنوانها (المقدام) على نص كتبه الشاعر كريلوف ، ولكن هذه الاوبرا منيت بالفشل لدى عرضها الاول على مسرح البولشوي بموسكو عام ١٨٦٧ . على ان النقاد ما لبثوا ، بعد فـ . وجيزة ، ان عادوا الى شخصية المؤلف فتعمقوا في دراستها وفي دراسة أعماله ، وخلصوا الى القول ان الاوبرا المذكورة لم تقابل بما ـ ـقه من انصاف ، وانها لا تخلو مـن ابداع وفكاهـة .

في تلك الاثناء الف بورودين سنفونيته الاولى ، وهي من مقام (مي بيمول) الكبير ، وقدمها الى الجمهور عام ١٨٦٩ . وتعد تحفة فنيةحقيقية تدل على موهبة واصالة وخصب ، وعلى ما يتسم به ابداع بورودين من بطء ونزوة وانقطاع . تلت ذلك (سلسلة الحان او ميلوديات) كان لها تأثير حتى في الانطباعية الفرنسية ، ثم (رباعيتان) ثم (سنفونيتان) ، بقيت الثانية منهما غير مكتملة ، واخيرا الفاتحة السنفونية الشهيرة تحت عنوان (في سهوب آسيا الوسطى) . وتصور لنا هذه السهوب علـى امتدادها الواسع ، حين تمر فيها القوافل ، يحرسها جنود روسيون ، تصدح اغنياتهم مع اغنيات السكان الاصليين ، فتتناوب في البدء ثـم تختلط لتضيع شيئا فشيئا في مشارف الصحراء .

عبن بوردين في جميع هـذه الاعمال عـن روح شـعبه وانطباعاته وأحاسيسه في بنى تتسم بالصداح والمتانة والصفاء والخيال المشتعل . أما اوبراه (الامير ايفون) فهي لا تقل روعة عن بقية اعماله . وكان قد بدأها عام ١٨٦٣ ثم اهملها ثم عاد اليها مرارا عديدة ، ولكنها بقيت غير مكتملة بسبب المرض الذي اقعده .

يتصف فن بورودين الاوبرالي ، بالطابع الغنائي اكثر مما يتصف باللون المأساوي . وفيه امانة للاشكال التقليدية التي كانت تهيمن على عالم الاوبرا ، بمعنى انها تتألف من سلسلة من المقطوعات المستقلة ، كما انها تستوحي القصص الاسطورية في الضوء الساطع لزمن يزهو بالبراءة والسعادة . وقد الهم بورودين جميع مؤلفي بلاده حتى سترافنسكي .

قال له فرانز ليست : « من لديه حدسك الفني لا يخشى الابتكار ». وقال عنه جادول : « **ما من حاجة ببورودين الى البحث عن الموسيقا الروسية لانها ترشح منه كما يرشح ماء الينبوع من الصخر** » . وقال جول كومباريو : « **تتميز الحان بورودين بما يسبغه عليها من الوان عجيبة** » .

● **(فنسان فان غوغ او الدفن بين السنابل) .**
دراسة للكاتبة الفرنسية فيفيان فورستر /
منشورات (لوسوي بباريس)

لا يشبه هذا الكتاب كتب السيرة المتعارف عليها . فالكاتبة لاتستخدم فيه حياة من تكتب عنه لتسمعنا صوتها الخاص بل تعير حياته صوتها . وتفضح كتابتها الفتور القاتل الذي أحاط الرسام فان غوغ بالغياب ، كما تتبنى الإيقاع اللاهث لعذابه في حفر مساره الطويل ، وذلك من خلال استيحاء وجوده الذي كان في كل لحظة مفجعا . واذا كان الشاعر والكاتب المسرحي انطونان آرتو قد قال : لم يمت جيرار دي نرفال . ولا ادغار بو ، ولا بودلير ولا لوتريامون ، ولا نيتشـه من الغضب ، ولا من المرض **ولا من الياس ، ولا من البؤس ، بل ماتوا لانهم ارادوا قتلهم** » فان فيفيان فورستر تقنعنا بأن فان غوغ قد لقي المصير ذاته .

كان السبب الاول في قتله هو وجود شبح اخيه الذي توفي يوم ولادته، وذلك قبل ان يولد فنسان بسنة تماما ، ويحمل اسمه ذاته . وكان الرسام يمر كل نهار احد امام ضريحه حيث نقش اسمه ، وذلك في طريقه الى سماع صوت الاب القسيس في كنيسة (زوندرت) . وهكذا نراه محاصرا بين الاب وابنه ، يجابه موته منذ ولادته ، في نوع من الغياب عن نفسه ، وهو ما نحسه فيما بعد في لوحاته بمقاعدها الخاوية ، وتلك (الهدهادة) التي لا تهدهد فيها المرأة شيئا على ركبتيها .

وكان السبب الثاني في قتله هو ظهور (جو) ، زوجة اخيه (تيو) ، وقد انجبت منه طفلا اسموه ايضا فنسان . وراحت على الرغم منها تفصل بين الذين كانوا يكافحون الموت : « **هي نفسها كانت ضحية واسرة للفاجعة الاخوية فدمرت صلات الاخ باخيه ، وفجرت جنون فنسان وقد طرد من البيت ، وحاصره الفقر التام ، وتشرد بعد ان رفض ايواءه الجميع، مما قاده الى الانتحار** » . فمن جهة هناك اخوان مات احدهما ، ومن جهة اخرى هناك ايضا اخوان يستحيل عليهما ان يتعايشا وكل منهما يغمر الآخر كرها في اوج غليانه ، وتعبير (الغليان) انسب من تعبير (السفاح) لانه يحوي صفة يمكن ان تطبق على هذه العلاقة التوامية المحكوم عليها بالموت . يضاف الى ذلك كله ان العلاقات كانت رهيبة بين الرسام وابيه (با) الذي اراد حجره في مصحة عقلية ، وبينه وبين امه التي كان شبابها يزهو ويتجدد بينما ولدها يذوي ويموت ، وبينه وبين طغمة اعمامه الذين كان بامكانهم ان يقدموا اليه يد المساعدة ، وكذلك بينه وبين التجار والقرويين واللامبالين وجميع الناس تقريبا ، وحتى اخيه (تيو) الذي كتب اليه في النهاية ، وقبل ان يتخذ فنسان قراره المأساوي بان يحجر عليه في مصحة سان ريمي ، وهي آخر ملجأ له : « **كم من الناس يتمنون لو قاموا بالعمل الذي قدمته ، فما تراك تطلب ايضا ؟ الم تكن رغبتك هي خلق شيء ما ؟** » .

هنا يبلغ كتاب فيفيان فوريستر اقصى اتساعه المؤلم ، اذ قليلة هي السير التي تظهر الى هذا الحد الثمن الباهظ الذي يدفعه الانسان ليكون هو نفسه بكل بساطة . وبطريقة مثالية يصبح فنسان خالقا يضحى به ، كما ضحي بالمسيح في اثناء آلامه . وقليلة هي الكتب التي تلمس عن كثب جرح العزلة ، وبؤس ان يكون المرء وحيدا على الرغم من عبقريته التي تتفجر ، وعلى الرغم من الجذوع المعقدة ، والغربان ، والحقول التي ترفع اغنيتها الصفراء عاليا .

ويموت فان غوغ وعمره سبعة وثلاثون عاما . لقد سبب له شقيقه (تيو) الجنون بصداقته الاخوية التي لم تشرف قط على منفذ ، تيو الذي كان وسيطه في علاقاته مع الآخرين ، وفي بيع لوحاته ، وفي حياته ولا حياته ، تيو الذي تبعه الى الموت بعد اربعة اشهر فقط من تشييع جثمانه ودفنه بين السنابل ...

ولا يمكن ان ننسى قصة امتزاج هذين الموتين ، ولا هاتين الحياتين التوأمين ، كما امتزجته في التوراة قصة (ايليا واليزيا) التي لم يكن فان غوغ يكف عن قراءتها ، وفيها هذا المقطع حيث **« الآله الابدي يرفع ايليا في زوبعة »** . وتتساءل فيفيان فوريستر : **« الا نجد في لوحات فان غوغ حركة السماوات الليلية المشتعلة بالنجوم والكواكب ، وحركةاشجار السرو والسماوات النهارية على حقول القمح ، وحركة السنابل ذاتها والشمس في دورانها ؟ »** .

ويغدو التحليل هنا تناضحا اي نوعا جديدا من السيرة حيث الاحساس والحدس يأخذان اخيرا مكانهما الجسدي في مواجهة جفاف المعرفة وحده . بلى ، بلى ، قلما نجد كتابا كهذا الكتاب يجعلنا نلمس عن كثب بؤس الانسان ووحدته وانعزاله على الرغم من عبقريته التي تتفجر ، وعلى الرعم من الحقول التي ترفع اغنيتها الصفراء عاليا .

● (سجاجيد الشرق في روعتها واناقتها) ، للكاتب الايراني طاهر صباحي ، مجلد فخم / منشورات اطلس / باريس

للجليد محاسنه أحيانا . فأقدم سجادة اكتشفت على كوكبنا الارضي كان يملكها زعيم سيتي(١) . وكان هذا الزعيم يحب الرفاه ويحترم التقاليد ، ولذلك اوصى بان يدفن مع زوجته ، أو حظيته المفضلة ، مع سجادة من الصوف تبلغ مساحتها ١٩٨ × ١٨٣ سم ، واحيط بحرس تعداده خمسون محاربا شجاعا ذبحوا جميعا بمناسبة وفاته ليقوموا بحراسته في رقدته الابدية . وقد ترشح الماء الى ضريحه ، وما لبث ان اصبح جليدا ، وهكذا نجت السجادة وحدها من عدوان الزمن . ودلت سجادة (بازيريك) ، التي اكتشفت عام ١٩٤٩ ، على ان البشر كانوا قادرين منذ ٢٥٠٠ سنة على صنع سجادة من الصوف بشكل يقارب الكمال ، وذلك من الوجهتين التقنية والفنية ، بما فيها من كثافة العقد ومن رسوم رمزية مركبة .

أما الملك خسرو ، الذي حكم بلاد فارس ما بين عامي ٥٣١ و٥٧٩ ، فكان يكره الشتاء والجليد ، ولذلك امر بصنع سجادة كبيرة منسوجة بالخيوط النادرة والاحجار الكريمة ، وتمثل رياضا مزهرة بالزمرد والعقيق ، وحقولا من القمح سنابلها من ذهب ، وأمام هذه السجادة الرائعة ، التي اطلق عليها اسم (بهارستان الاسطورية) ، كان يحلم بالربيع . ومن هنا نشأت زخارف السجاجيد التي تسمى بـ« السجاجيد ذات الحدائق » .

في كتاب طاهر صباحي انواع عديدة من اجمل السجاجيد وازهاها : سجاجيد للصلاة ، والرفاهية ، والرياش ، والزينة ... ويبلغ تعدادها الفا ، وهي من فارس والقفقاس والصين ، وتتألق بسحر عجيب . ويكتسب القارىء متعة ومعرفة لدى تقليب صفحات هذا المجلد الفخم ، وما فيه من صور سجاجيد ملونة مضيئة ، نسجت باحكام وذوق لا تخلو منهما البسط الزاهية التي ادرجت صورها فيه ايضا والتي تصنع في الجنوب من المغرب وفي مناطق اخرى من المشرق .

علـوم

● من العصر الحجري الى عصر الاسرة الفاخرة ،
دراسة غريبة ومثيرة لفن النوم وطرائقه
في كتاب باسكال ديبي PASCAL DIBIE
الاخير (انثولوجية مخدع النوم)

يرى الكاتب والباحث الفرنسي باسكال ديبي ، بصدد رواية البير كوسري A. Cossery (الخاملون في الوادي الخصيب) ، ان البشر يبذلون جهداً هائلا للحصول على الخمول او الكسل وهـذا الكسـل عرفه جـول رونار J. Renard بانه« **المادة التي يلجا اليها الانسان للاستراحة قبل التعب** » . ومن ضمن هذا المنظور ، ويشيء من حب التناقض الخبيث ، يصل باسكال ديبي بدوره الى تقريظ كسله الخاص في المقدمة التي صدر بها كتابه الاخير (انثولوجية مخدع النوم) !

وباسكال ديبي كاتب دراسات ، له (العثور على القرية الضائعة) ، وروائي ، من رواياته (مقطّعو العالم) . وله نشـاطات ادبية اخرى من ضمنهـا تـدبيج افتتاحيات بعض الصحف . وهـو يعلمنـا في كتابه (انثولوجية مخدع النوم) ، الصادر عن (منشورات غراسيه) ، بان تعبير (مخدع النوم) هو تعبير حديث نسبيا ، لم تعرفه اوروبا الا في منتصف القرن الثامن عشر ، وبعد تطور الحياة البورجوازية فيها .

ويصف لنا ما يمكن ان يؤسس مخدع النوم او يزينه من لوحات ، وعمارة ، ورياش ، وأشياء اخرى تخضع جميعها لمبدأ الظل والنور ، وخصوصا حين يكون المقصود إخفاء حياة الانسان الحميمة عن البرد وانظار الغير ، سواء في عزلته او في وجوده مع زوجته أو أسرته ، وحين يكون راقداً او حين يمارس الحب .

يعود تاريخ ظهور الاسرة الاولى الى ازمنة موغلة في القدم ، وعلى وجه التدقيق الى انشاء المدن في بلاد ما بين النهرين . ويبدو ان هذه الاداة النبيلة ، (سواء في المتعة او العذاب) ، قد خضعت ، هي وجميع الرياش المرافق لها ، لجميع التغييرات الممكنة حتى خلقت ما يسمى ب (عالم مخدع النوم) . وبدأت اضاءة هذا العالم بالسراج الزيتي في العصر الحجري القديم حتى وصلت ، في عصرنا الحاضر ، الى المصباح الكهربائي المنتصب على مقربة من السرير ، مرورا بالكلة (الناموسية) ، وخزانة الملابس ، والموقد ، والسلم الخفي ، والكرسي المثقوب او ما يسمى بالعصرية (وهي اناء تفرز فيه فضلات الجسم) ، والمنضدة الليلية ، والمنبّه . ويعلمنا الكاتب بأن اشهر الاسرة في التاريخ كان يملكها آشور بانيبال ، وتوت عنخ آمون ، واوليس ، والقديس لويس ، ولويس الرابع عشر ... وهي تعكس وحدها المشاكل المتاقبية او الاجتماعية السياسية او حتى الاسطورية ، وتختلف فيما بينها اختلافا بينا .... وقد صنع الرومان اسرة عريضة وطويلة لإراحة الجسم ، والتمتع بالرقاد ، وممارسة المباهج الزوجية . اما الحضارة المسيحية فقد لجأت الى التقشف في صنع الاسرة والفرش لتلجم الرغبة الجنسية المتهورة ، ولم تشجع اتباعها على الكسل او التراخي في الرقاد ...

ومن دون القاء نظرة مفرقة في الماركسية على اللامساواة بين الطبقات ، نجد ان النوم وممارسة الحب لا يتشابهان لدى الاغنياء والفقراء . وكان بعض الملوك ينام في حراسة ضابط مجاور ، كما أن اقتسام فراش النوم بين البشر والحيوانات كان شائعا في الارياف الاوروبية حتى القرن التاسع عشر . اما بالنسبة الى الاختلاط والصحة ومنع الحمل ، فقد لجأ كل عصر من العصور الى اتباع وسائله الخاصة لعلاجها .

وينتقل بنا الكاتب الى مشاهداته لدى هنود مناطق الامازون ، ولدى الهنود الحمر في امريكا الشمالية ، وكذلك لدى الاسكيمو في لابونيا . ثم يأخذنا الى اصقاع اخرى في امريكا الجنوبية ، والى الصين ، بعد ان يعرج على الهند واليابان ، وجميع هذه العادات تشكل منابع كنوز ما تزال غير معروفة عن فن الرقاد الارضي منه والسماوي ...

وهكذا يفسر لنا مفهوم الارجوحة ورمزيتها لدى الهنود والاستوائيين وما تحمله الى الجسد والنفس المرهقين من راحة واسترخاء ... كما يحدثنا عما يسمى بـ (الكانغ) K'ang (وهو نوع من انواع التدفئة المركزية في الصين القديمة) ، وكذلك عن الغوتول Gothul ، وهو نوع من انواع عنابر النوم الخاصة بالاطفال الهندوسيين منذ بلوغهم السن التي تؤهلهم لان يجابهوا « المشهد المبدئي » بين الابوين ...

لا جرم في ان قراءة هذا الكتاب متعة وفائدة . فالنوم هو اهم مرحلة من مراحل حياتنا البشرية ، والراحة التي يقدمها لا تقدر بثمن . فلنقبل على التمتع به في فراش وثير قدر الامكان ، وبلا كسل على الرغم من تذمر الكاتب الفرنسي الكبير مونتين Montaigne حين قال : « **لقد شغل النوم قسما كبيرا من حياتي** » .

● **فيلسوفان المانيان يدلان على قوة الفكر الالماني : الاول في دراسته (مشكلة اسمها جان ـ جاك روسو ، والثاني في بحثه (المصادفة في الادب ، والممكن والضرورة)**

يبرهن الفيلسوفان الالمانيان إرنست كاسيرر Ernest Cassirer وايريش كوهلر Erich Köhler ، الاول في كتابه (مشكلة اسمها جان ـ جاك روسو) ، والثاني في مؤلفه (المصادفة في الادب ، والممكن والضرورة) على ان هناك نظريات فلسفية لا تتسم بالرعب . فكاسيرر يبين لنا ان في فكر روسو التحاما داخليا لا ينغلق ابدا على منهج ، بينما يحلل ايريش كوهلر المصادفة التي تمنع الحتمية من ان تتجمد لتصبح جبرية . ومما لا شك فيه ان كلا منهما ينهل الى مفهوم ، ولا يخشى الجدة في التعبير ، ومع ذلك فانه يبتعد عن الفصل الذي يدعي تكريس الفلسفة للتجرد ، والادب للذاتية النقدية . فالفصل بين عملي روسو (العقد الاجتماعي) و(احلام متنزه متوحد) ، مثلا ، يمنع من فهمه .

ولد ارنست كاسيرر عام ١٨٧٤ ، وتكون تفكيره لدى (الكانطيين الجدد) في ماربورغ ، ثم أصبح في العام ١٩١٩ استاذا في جامعة هامبورغ بعد استحداثها . نشر عدة كتب ، وفي العام ١٩٢٩ نشر كتابه (فلسفة الاشكال الرمزية) . واجبره تصاعد التهديدات التي اثقلت كاهل جمهورية فيمار على قبول منصب رئيس جامعة هامبورغ ، وعلى تمجيد العقل وروح التسامح في كتابه (فلسفة الانوار) الصادر عام ١٩٣٢ ، وذلك كتحد لايديولوجية العنصر والفريزة . وما إن اهلّ العام التالي حتى اختار منفاه في السويد اولا ، ثم في الولايات المتحدة حيث توفي عام ١٩٤٥ . ويبقى كتابه المذكور الجميعة الكبرى لعصر الانوار . وقد ترجم الى الانكليزية عام ١٩٤٥ ، ولم يترجم الى الفرنسية الا عام ١٩٧٥ .

كذلك الامر فيما يتعلق بكتاب (مشكلة اسمها جان ــ جاك روسو) اذ يعود تاريخه الى عام ١٩٣٢ ، ولكنه لم يترجم الى الفرنسية الا بعد نصف قرن . ومع ذلك فاننا نندهش لما يحتويه من روح المعاصرة . ويشكل روسو ، بحسب كاسيرر ، مشكلة تتعدد بتعدد التفسيرات التي اسندت الى اعماله : أهو طيب ام خبيث ؟ أهو ديمقراطي أم كلياني (يقول بسياسة الحزب الواحد وسيطرته المطلقة) ؟ واشتدت المناقشات التي دارت بصدده حتى أيامنا الحاضرة . ومجابهة روسو ، المفكر السياسي ، لروسو ، مؤلف (الاعترافات) ، لم تطور الافكار التي تدور حوله قيد انملة . ويقدم كاسيرر درسا في الدقة اذ يشير الى الوحدة الدينامية التي يتضمنها فكر روسو ، مبرزا المميزات التي تمنع من حصره في نطاق التناقضات ، سواء بين المجتمع المستلب والمنحرف الذي يفضحه مواطن جنيف والمجتمع المرفه الفاضل الذي يدعو اليه ، وبين الجماعي والكوني ، وبين العاطفة باعتبارها انطباعا محسوسا وسلبيا والعاطفة باعتبارها عملا من اعمال النفس والخيار الاخلاقي . ان وجهة النظر المناقبية هي التي تنشيء مصالحة بين شخصيتي (جان ــ جاك) و(روسو) . فالانسان يؤكد حريته باختيار القانون الذي ينجيه من الفوضى ، وفي الوقت ذاته من الامتثالية .

ويشير الناقد الفرنسي الشهير جان ستاروبنسكي J. Starobinski اشارة قاطعة الى المجازفات التي تحتويها دراسة كاسيرر ، لا في عام ١٩٣٢ وحسب بل في عام ١٩٨٧ ايضا ، اذ لم يتخل هذا الناقد عن اهتمامه قط بروسو الذي اوقف عليه اطروحته وعنوانها (الشفافية والحاجز) . ويقدم لنا ستاروبنسكي عمله الخاص عن روسو كمتابعة لجهود كاسيرر ، وهو يشمل مجموع كتابات روسو الادبية ، والموسيقية، والنباتية ، وكذلك الفلسفية .

نصل الى كتاب ايريش كوهلر فنجده خلوا من مقدمة مناسبة تعرف بالكاتب واعماله . والواقع ان كوهلر قد ولد عام ١٩٢٤ في منطقة (صواب) بالمانيا ، وتتلمذ على ايدي الفيلسوفين ورنر كراوس وارنست بلوش في لا يبزغ ، ولكنه اختار الاقامة في المانيا الاتحادية . عين استاذا جامعيا في هايدلبرغ ثم في فريبورغ ، واصبح معلما في اللهجات الالمانية القديمة ، وتوفي باكرا عام ١٩٨١ . وبما انه اهتم باللهجات الجرمانية والاوروبية فقد انصب عمله على القرون الوسطى ، كما انصب على روايتي (اميرة كليف)(٢) ، و (مانون ليسكو)(٣) ، وكذلك على بعض الاعمال الايطالية والاسبانية . وتعتبر طريقته في النقد نوعا من انواع علم الاجتماع الادبي ، وقد نحا فيها المنحى الماركسي وان يكن طابعها غير ماركسي ، كما انه تاثر على التوالي بكل من هيغل ، ولوكاتش ، وادورنو . وقد ترجمت اطروحته للدكتوراه وعنوانها (المغامرة الفروسية) الى الفرنسية ونشرت لدى (غاليمار) عام ١٩٧٣ .

اتاحت تصانيف الممكن والمصادفة لكوهلر تبيانا متالقا للمنهجية او الميتودولوجيا ، وعبورا متعمقا في الادب الاوروبي . ففارس القرون الوسطى الذي ينطلق للبحث عن المغامرة ، شانه في ذلك شان بطل الرواية المتحذلقة ، لا يؤمن بالمصادفة ، فلكل ما يحدث معنى ترعاه العناية الالهية . والاعجوبة تنتظر في اية زاوية من اية غابة . . ودون كيخوته ثم الشاقه (البيكارو Picaro) يقطعان صلاتهما بما جرى عليه التعارف في العصور الاقطاعية والارستقراطية . ان كلا منهما يتنزه في عالم

يستسلم للاحتمال : وهو احتمال متناقض ما دام ينشيء التسلسل الاجتماعي في الولادة ، ويسمح للفطن ان ينجو منه . ويحذو فلاحو عصر الانوار حذوهما . وبعد الثورة الفرنسية ، وفي القرن التاسع عشر البورجوازي ، والخاضع للسببية التجارية ، اصبحت المصادفة الهامش المحرك للمتآمر والشاعر . كما ان المدن الكبرى ، وقد اصبحت مراكز الاجتماعات ، آتت الوصولي الحظ في روايات بلزاك ، وجعلت بودلير يستغرق في الاحلام . وقصيدته (الى عابرة) تجسيد مفاتن المصادفة . ولكن الاستلاب او الانحراف المتنامي قاد مالارميه الى الا يرى في العمل الشعري سوى ملجأ يفيء اليه من الاحتمال . ومع ذلك ف (المغامرة لا تلغي المصادفة على الاطلاق) كما ورد في عنوان احدى اجمل قصائد هذا الشاعر .

بقي على القرن العشرين ان يرفع من شأن المصادفة : علميا [لنفكر في كتاب جاك مونو J. Monod (٤)] ، وجماليا (ونعني بذلك فن الملصقات ، والفرض السريالي الذي عثر عليه ، والحدوث بالمصادفة) ، وفلسفيا (ونعني بذلك العبث من ضمن اشياء اخرى) . وبعد اشارة تاريخية ، يعرض ايريش كوهلن تحليلا امتثاليا يكمل هذه الاشارة ، من غير ان يناقض الخلفية الاجتماعية . ففي النوع المختصر للاقصوصة تحكم المصادفة كسيدة بعد ان استبعدتها الغنائية التقليدية .. ويبقي على استاذ فريبورغ أن يهدىء من روع ايمانه بالممكن، وهو تمفصل بين المصادفة والضرورة ، وبفضله لا يكون الأسوأ مؤكد الحدوث على الدوام . السنا ننجو ، عن طريق المصادفة ، من كوارثنا المحتملة ؟ وتشكل الكفاحات السياسية والفكرية لكاسيرر في الايام السوداء للنازية احد الاجوبة عن هذا السؤال . على ان دروب الحرية تتنوع بالنسبة الى هذين الفيلسوفين المتحدرين من كانط وماركس ، وقد اختاروا معاودة قراءة الادب الفرنسي في عصر معسكرات الاعتقال والقنبلة الذرية .

هوامش :

(١) السيت Les Scythes : شعب من اصل ايراني ، اشكل في سيتيا دولة اضمحلت تدريجيا . وسيتيا بلاد تقع الى الشمال الشرقي من اوروبا ، وكانت تمتد ، بمعناها الضيق ، من نهر الدانوب الى نهر الدون ، وبمعناها الواسع الى الشمال من البحر الاسود .

(٢) اميرة كليف Princesse de Clèves : رواية للاديبة الفرنسية مدام دي لافاييت (١٦٧٨) ، وهي تفتتح عصر الرواية النفسية الحديثة .

(٣) مانون ليسكو Manon Lescaut : رواية للكاتب الفرنسي الاب بريفو (١٧٣١)، وهي تقص غراميات الفارس دي غريو و مانون .

(٤) جاك مونو : طبيب وعالم فرنسي في الكيمياء الحيوية (١٩١٠ — ١٩٧٦) . حاز جائزة نوبل لعلم وظائف الاعضاء والطب عام ١٩٦٥ ، وذلك من اجل اعماله في الكيمياء الحيوية وعلم المورثات (الجينات) . وقد تقاسم هذه الجائزة مع كل من العالمين جاكوب ولووف .

* * *

رضوان الشهّال

فناناً وأديباً

حنّا مينه

الفنان الشامل ، هو الفنان المتعدد جوانب العطاء ، الذي ياتي الوجود مرة كل مئة عام ، اذا لم نقل اكثر ، ويغادره تاركا بصماته التي هي علامات ، شاخصات على الطريق التي تمضي بنا الى امام ، وليس من زاد لنا سوى الكلمة ، هذه البدء والختام ، بما هي فعل ، وبما في العمل من موهبة ، لا يكفي ان توجد لتعطي ، بل لا بد لها من صقل ، وصقلها هو العمل الذي يكرس له الانسان عمره مرة والى الابد .

رضوان الشهال وهب عمره للعمل ، وكان عمله متعدد الجوانب ، بتعدد جوانب موهبته الشاملة ، وفي هذا العمل بلغ رضوان المعلمية ، تلك الامنية المشتهاة ،

والمستحيلة في أكثر الاحيان ما دام امتلاكها لا يتوقف على الرغبة ، بل على الاجادة ، الاحكام ، وبكلمة : العبقرية ، ومن المؤكد ان العبقرية موهبة ، صنع الهام يخرج من الذات الى العالم ، ولا يأتي من العالم الى الذات ، اي أن الالهام هنا ليس ذلك الشيطان الملهم الذي تحدثت عنه العرب ، بل هو الانخطاف ، في لحظة الابداع ، الذي يأخذ المبدع الى جوه ، ويضعه في جوه ، حارا الى درجة الغليان، متوترا الى حد الانقصاف ، داخل الحالة الغريبة التي تتلبسه ، فتجعل من انامله اوتارا يعزف عليها نشيد الاناشيد ، في كل مادة ابداعية يقاربها .

حسنا ! لنقل ان المبدع حالة شاذة وسوية ، طبيعية وغير طبيعية في آن ، فهو انسان ما دام بين الناس ، وهو خالق ما ان يدخل معمله الذي يخلق فيه كائناته الادبية أو الفنية ، وبين الانسان والخالق الادبي هذا تتقنطر تدرجات المعبر ، تصبح صراطا ، عليه اجتيازه دون أن يسقط في الجنون او الموت ، مع انه يقاربهما دائما ، كما يقاربهما الاتحاد الجسدي بين ذكر وانثى ، في لحظة النشوة العظمى التي هي موت وبعث معا ، ففي هذا الاتحاد تداخل ينغلق سره ليصبح معجزة ، وهذه المعجزة هي الخصب الذي منه الكائن البشري ، تماما كما في حالة التوتر الابداعي الذي يتلك هذا الكائن سره ، معجزته ، ليكون لنا من خصبهما المولود الادبي أو الفني ، ذو الغنى ، والتنوع ، والتعدد ، كما النفس الانسانية تماما .

لنتقدم خطوة اخرى ، في اتجاه معملية الابداع الخلقي الذي هو ناتج الهام ، ولنعترف ان هذا الالهام لا يهبط على المبدع من أعلى ، ولا يصعد اليه من اسفل ، ما دام هو هو ، المبدع والالهام ، وحدة ذات تختزن اشياءها ، كما الرحم يحتوي جنينه ، وكلاهما ، الذات والرحم ، تجري داخلهما تلاقحات الى المادة تنتمي ، ففي الرحم الخلية الاولى ، وفي الذات الحدث الاول ، المنعكس ، وهاتان الخليتان تعيشان في غلافيهما ، وتنموان على مهل ، وتتكونان بعد صيرورة واختمار ، حتى اذا جاءت ساعة الولادة وكذلك ساعة الابداع ، اعطى البطن ثمرته ، واعطى الدماغ ثمرته ، ولكل

من هاتين الثمرتين قوام وشكل وصورة ، اي لكل منهما مادة من المادة ، هي بذاتها الخلية الاولى ، الملقحة جنينا او حدثا ، يكتسبان وجودهما بعد عملية تكوينية مركبة ، معقدة ، تتمخض عن مخلوقين متماثلين وغير متماثلين في آن ، لكل منهما مسار مستقل ، متنام ، متطور ، عبر الحياة في الحياة ، وعبر الحياة في الحدث ، حيث تبدأ الشخصية البشرية في التكامل ، والشخصية الفنية في التكامل ، وكل منهما بطريقتها الخاصة .

لا شيء في فراغ اذن ، ولا شيء من فراغ كذلك . الخصب نتيجة لسبب ، والعطاء مصدره سببه ، علته ، ولكي تكون اكثر وضوحا نقول : ان الحدث في الذات المبدعة ، هو النطفة في الرحم المخصب ، كل منهما جاء من الخارج ، من الواقع ، فتلقح احدهما في الرحم ، وتلقح الآخر في الذات ، بما هي رحم إبداعي ، وكما ان الخلية الاولى مادة ، فكذلك هو الواقع المنعكس مادة، تتحول الى كائن فكري ، عبر مراحل متعددة من النضوج الذهني الذي يحمل السمات الانسانية ذاتا ابداعية ، ويجعل النسيج الانساني نسيجا ابداعيا ، لا ينفصل عن المبدع ، لانه منه ، بعد ان انعكس فيه ، وتخلق بالشكل الذي اراده ، واعيا ام غير واع ، متوترا ، منفعلا ، مستلهما ، صائغا الهامه مادة ادبية او فنية .

الذات الابداعية عند رضوان الشهال كانت ذاتا مخصبة ، عجيبة في اخصابها ، تختزن ، في وقت واحد ، احداثا متعددة ، تبحث عن صياغات ادبية وفنية متعددة ، وكان الحدث في ذاته ، يتطلب اداة التعبير التي تترجمه في عطائه ، ولم يكن الحدث المنعكس ، المتولد ، الهاما مطاوعا للقولبة ، فهو يريد التحقق على الشكل الملائم له ، في اداة تعبيرية قادرة على حمل شحنته المكهربة ، ومن هنا كان يرسم تارة ، ويكتب شعرا تارة ، وقصة أو رواية تارة ثالثة ، ثم دراسة ونقدا ، وكان يبدع في كل هذه الاجناس ، لان مخزنه الحدثي ، الحياتي والمعرفي ، كان ذا سعة لا تحد ، وطاقة تتجاوز التاطير ، فهي تتخطى ، تنتشر ، وتشع كالجوهر الفرد ، الذي ينقسم ويظل ينقسم ، وفي كل جزء منقسم منه شعاع خاص .

رسومه كانت ابداعا متميزا ، يحمل طابعه ، لمساته ، شخصيته ، فرادته ، وكذلك روايته ــ رغم انه لم يكمل هذه الرواية ــ كانت زمن

كتابتها بداية متميزة لرواية متميزة » عنها اخذت انا الصورة المبتكرة ، والايماءة الحلوة ، والدلالة الحدثية الرائعة ، وقصصه القصيرة ، الجميلة ، المصاغة صياغة واقعية رومانسية مضمونا وشكلا ، هي الاسهام المبكر في خلق القصة القصيرة العربية ، الفنية عبر التاصيل الذي اراده ، وسعى اليه » وبلغه ، وحققه على نحو رائع في مجموعته « رجال في البحر » اما شعره في« جرار الصيف » فكان رقيقا ، شفافا ، وجدانيا ، فيه تأمل عميق ، وفكر صادق ، ورؤية انسانية ذات شمول ، ومع كل هذا لم يقل رضوان انه شاعر ، بل لم يقل انه رسام ، وانه روائي وقاص ودارس وناقد ، ولعله في تواضعه قد بلغ حدا يفوق التواضع الى الخفر ، خاصة اذا ما كان الامر متعلقا بانسان مبدع ، اعتداده رنين جرس حلو في ابداعه ، وزهوه بعض صفات تميزه ، منه تكون الكبرياء ، وتقبل الكبرياء ، وتستساغ الكبرياء ، في براءتها وعذوبتها .

وتمثيلا لهذه المسحة الكلية ، في عطاء رضوان الشهال المتعددة ، يمكن ان ناخذ كتابه « عن الشعر ومسائل الفن » الصادر عن وزارة الثقافة في سورية عام ١٩٨٦ ، وهو كتاب قديم ، اعاد النظر فيه ، واضاف اليه ، بحيث يمكن القول انه كتاب جديد ، اوفقا جديدا ، كما يمكن ان ناخذ ، من مجموعة قصصه « رجال في البحر » القصة الاولى التي بهذا العنوان ، وهي اكبر القصص ، وتكاد تكون قصة طويلة أو رواية قصيرة . وليس في خاطري ، ولاادعي ذلك ، ان ادرس هذين الاثرين الادبيين دراسة كاملة ، بل اكتفي بالنظر فيهما ، واتوقف عند المفاصل ، أو الملامح البارزة في كل من الدراسة والقصة .

رضوان الشهال ، الفنان الكبير ، والمثقف الكبير ، كان يشغله ، كدارس ، اذا نحينا كلمة ناقد جانبا ، تطبيق ديالكتيك الحياة على الادب والفن ، واخذ هذا الديالكتيك ، كمفهوم فلسفي وجمالي ، والنظر في المادة المدروسة ، على ضوء هذا المفهوم . فعل ذلك في دراسته عن شعر المتنبي ، وفي دراسته عن شعر امرىء القيس ، وفي كتابه الكبير ، الجامع ، الذي نحن بصدده ، وهو يتناول الفن ، في مقارنة بين تمثال اغريقي ، وتمثال فرعوني ، ويتناول الشعر ، في مقابلة بين مفهومين ، يمكن تحديدهما بمفهوم الحركة والسكون ، ومدى تاثيرهما على الفن والشعر معا .

انه يرى ان للحركة شكلين ، الاول آلي (الحركة في المكان) والثاني جدلي (الحركة في الزمان) واضاءة للشكلين يقدم مثلا بسيطا ، لكنه بالغ الدلالة ، رغم بساطته ، على رؤية الحركة في شكليها معا : ثمة غصن تهب عليه ريح فيتحرك ويهتز . هذا ما تعنيه الحركة الآلية . ثم تسكن الريح بعد حين فيهدأ الغصن حتى لا حراك به . ومع ذلك يظل يمارس حركة اخرى تجري في داخله . انها الحركة الجدلية التي تجعله يورق ويزهر اذا جاء الربيع ، ويثمر اذا جاء الصيف ، ويتعرى من أوراقه المصفرة اذا كان الخريف وتلاه الشتاء ، وعن هذه الحركة الاخيرة ، الداخلية ، الفاعلة ، المستمرة في عالم الزمان ، متجاوزة عالم المكان ، يتحدث ، ويقيس ، ويبني دراسته على اساس جدليتها .

وربما كان علينا ، هنا ، ان نبدي هذا التحفظ : هل تنطبق هذه الجدلية ، الموجودة في المادة والتاريخ ، على الفن والادب ، في فروعهما واجناسهما المختلفة ، كما تنطبق على الفلسفة المادية ، والفلسفة التاريخية ، في حركتهما الداخلية ، وانتقالهما ، عبر التراكم ، من الكم الى الكيف ، اي في سيرورتهما فكرا له قوة المادة وحيويتها ، عند انتشاره في الجماهير ، وتاريخا له انظمته ، وتحكمه قوانين الحتم ، في انتقاله من نظام الى آخر؟ الجواب ، حتى في حالة مرونته ، ليس سهلا بالشكل الذي نتصوره ، فتطبيق جدلية الفلسفة وجدلية التاريخ ، على الادب والفن ، له محذور بالغ الخطورة ، هو القسر ، الاسقاط ، الآلية ، التي يأباها الفن ، ويأباها الادب ، لانهما ارحب من دائرتها المحددة ، ومن آليتهـا التي تحيل الى الميكانيكية في الفهم والتحليل ، وتحيل الى التعسف ، في معاملة النماذج الادبية والانواع الفنية ، في تشعبها وتداخلها ، حين نقوم بتطبيق لا يراعي خصوصية الادب والفن ، وخصوصية الفلسفة والتاريخ .

هذا التطبيق الذي رآه رضوان الشهال طبيعيا ، وينسجم مع فهم الفن والشعر ، قد مارسه في دراسته حول شعر المتنبي . في هذا الكتاب الذي ألفت القارىء اليه ، يجد المتتبع غايته في معاينة تطبيق جدلية الفلسفة على الشعر ، وربما وجد تحليل الدارس صحيحا ومقنعا ، فهو

يقدم قصائد كاملة ، او مقاطع من هذه القصائد ، ويدلنا على الحركة الديالكتيكية فيها ، مثل تصوره للمعركة . وللخيل والانهار ، وما يطفو عليها من اشلاء ، بشرية او حيوانية ، وكيف استخدم المتنبي ، ودون ان يعي ذلك ، قانون الجدلية ، في تناوله للموضوع الشعري ، او الحالة الشعرية ، ونسج منها رؤاه ، شعرا فنيا رائعا ، بسبب من تلقائيته ووعيه معا ، التلقائية التي هي سليقة في ذات الشاعر المبدع ، والوعي الذي هو إنعكاس للمرئي في هذه الذات ، وصدوره عنها صدوريا عفويا وما هو كذلك ، لان المعمل الابداعي في الذات الانسانية قد تكفل بهذه المزجة الغريبة ، مزجة الابداع الفنـي .

وما يمارسه رضوان من تطبيق الحركة الجدلية على شعر المتنبي ، يمارسه على شعر امرىء القيس ، وينجح في الحالتين . متخطيا ذلك المحذور الذي اشرت اليه ، وهو محذور الميكانيكية ، حين تكون عسفا ، او تكون عفوا ، اي تكون مفروضة من الخارج ، او نابعة من الداخل : من الذات المبدعـة .

يعترف رضوان الشهال ، الذي هو كبير في الرسم كما في الشعر والقصة والدراسة ، انه تعلم كيفية قراءة الشعر العربي وتفهمه وتذوقه من النحات الفرنسي « اوغست رودان » في كتابه « الفن » الذي ينوه فيه تنويها خاصا بأهمية التمثيل للحركة والحياة في المنحوتة ولوحة التصوير ، وهذه الحركة التي ستكون مرجعا وسندا في دراسة شعر المتنبي وامـرؤ القيس ، تعتمد على مفهوم واضح في النظـر الى كل معطيات الابداع ، حين نأخذها كعمل فني ، قادر ان يثير في حس المشاهد انطباعا يقينيا صادقا بحركة الحياة النابضة في تلك الكائنات التـي يتناولها ، وحين تكون ثمة حركة ، او ايحاء بحركة ، تكون هناك جدلية ، وعلى هذا الاساس يبني بحثه ، ويقدم شواهد لا تقبل الدحـض ، شواهد تضعنا في حالة وجدانية معينة يسميها الشاعر الفرنسي بـول فاليري « حالة شعرية » ويسميها الشاعر اللبناني سعيد عقل « سلطنة النغـم » .

يقدم الدارس مثلا لذلك امين صندوق في احد المصارف يعيش الارقام يومه كله ، لكنه عند الصباح ، وعلى الشرفة او سطيحة البيت حين يترشف قهوته ويدخن سيكارته ، ثم ينظر في المدى المترامي امامه لا بد أن يحس بحالة هي حالة شعرية ، هي نغم وسلطنة نغم ، وهذه الحالة الشعرية الغنائية ، لا يقتصر الاحساس بها على الشعراء وحدهم بل يشمل كافة الناس العاديين جدا ، مثل امين الصندوق هذا ، ويبقى الفارق ان الشاعر يعكس ما انعكس في ذاته ، يتملى الرؤى فتجيش نفسه بالشعر ، ويعبر عما يخالجه ، بينما الانسان العادي ، يستشعر ذلك الاحساس ، دون قدرة على التعبير عنه ، وتعويضا عن حالة « سلطنة النغم » هـذه ، يتذكر بيتا من الشعر ، او مـوالا أو اغنية ، فيغتبط ويرتاح .

هذه حالة من يقول الشعر ، وحالة من يحس الشعر . ويبقى ان نبين ، كيف اخذ رضوان الشهال الشعر ، وحالة الاحساس به ، وطبق عليهما منهجه الدراسي . لا مندوحة لنا ، في هذا المجال ، من ان ندع رضوان نفسه يتكلم ، حين ينتقل بالبحث الى مجاله المحسوس ، بقصد المزيد من الايضاح للمنهج الجديد الذي اعتمده في دراسة الشعر وفاقا لما قدم في كتابه « عن الشعر ومسائل الفن » من اسس نظريـة .

يستشهد رضوان بقول الشريف الرضي :

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول .. تلفت القلب

ويضيف :

« انه بيت رائع من الشعر الاصيل حقا ، واروع ما فيه البساطة والعفوية وصدق الاداء ، مما ينم بداهة على صدق انفعال الشاعر ، وهذا ما سوف نتأكد منه بالدليل القاطع ، حين ننظر في البيت ونورده بالترتيب التالـــي :

فمـــذ خفيت عنـــي الطلـــول ..

تلفـــت القلـــب .

« ان الغرض من هذا الترتيب ابراز مراحل السياق الذي جرت عليه حركة التطور بالواقع الفني وفاقا لقانون التحول من (الكم) الى (الكيف) ونتيجة لعملية التكثيف والتركيز ايضا . » .

« إنها كما نرى ، مراحل ثلاث تتوالى بنظام منطقي من التسلسل الطبيعي . فالاولى تمثل مرحلة تراكم مستمر لحركات التلفت بالعين . انها مرحلة (تغير كمي) باختصار . اما الثانية فتمثل اللحظة الجدلية الحاسمة التي بلغت عندها حركات التلفت حدها الاقصى من التراكم والاستمرار اثر غياب الطلول عن بصر الشاعر . وأما الثالثة فهي المرحلة الجديدة الحتمية التي تؤكد حدوث (التغير الكيفي) بوثبة مباغتة ينم عليها بروز القلب فجاة وشروعه بالتلفت بدلا من العين .

« في ضوء هذا التسلسل الجدلي بحركة التطور في البيت ، ندرك بوضوح ان (عملية التكثيف) قد جرت في المرحلة الاولى ، وكانت في الواقع تكثيفا لمشاعر الحب والاشواق واللواعج ، بالنظرات الموجهة صوب الطلول . اما (عملية التركيز) فقد تمت في المرحلة الاخيرة ، حيث لم تلبث تلك المشاعر (المكثفة) ان (تركزت) بظهور القلب الذي انبرى لاداء المهمة بعد ان عجزت العين عن الاستمرار في ادائها » .

هذا الاستشهاد الطويل من كلام رضوان الشهال في كتابه « عن الشعر ومسائل الفن » يمكن اعتماده عينة للطريقة التحليلية الديالكتيكية التي تناول بها شعر الشعراء الذين درسهم ، وفن الفنانين الذي تكلم على اعمالهم ، منطلقا من مقولتي (الحركة) و (السكون) اللتين نظر في ضوئهما الى الاعمال المدروسة ، ورأى ، في ضوئهما ايضا ، جدلية الحياة ، وقدم تطبيقا جديدا في الادب العربي ، لمنهجه الجديد في النظر الديالكتيكي في الشعر ومسائل الفن .

اما الاضافة التي يحملها الاثر الفني ، وتكون سببا في بقائه ، فان رضوان الشهال يحاول ان يقدم لها تفسيرا جديدا لم يسبقه اليه احد في الوطن العربي ، فظاهرة بقاء الفن ظاهرة كبرى وخطيرة . « اظن ان

الكشف عن العوامل الحقيقية الكامنة وراء هذه الظاهرة ، من شانه ان يدفع بفلسفة الفن والجمال اشواطا في الاتجاه الذي قد يتيح لها ، يوما ما ، ان تتحول الى علم قائم على اسس وقواعد موضوعية ، بشأن سائر العلوم » .

هنا ايضا ، وفي هذا الطموح الى فلسفة تؤسس لقواعد موضوعية في فهم الفن ، يلجأ رضوان الشهال الى مقولتيه سابقتي الذكر : الحركة والسكون . فهو يرى في التمثال اليوناني ، منظورا اليه من خلال بعض نماذجه المعروفة مثل (فينوس) و (ساموتراس) حركة انسانية ، فالتمثال مشحون بحياة واجهزة عضوية داخلية تمارس وظائفها في صميم الرخام المنحوت « وكان ثمة قلبا ينبض ودماغا يفكر ورئتين تتنشقان الهواء وشرايين يجري فيها الدم الحار واعصاب تسترخي او تتوتر ، الى غير ذلك مما يحملنا على الشعور باننا امام انسان حقيقي مثلنا ، سوى انه من حجر » . ان النحات اليوناني ، الذي يعتمد الحركة في التعبير الحر عن ذاته ، التعبير المادي الجدلي ، كان حرا في ان ينحت او لا ينحت ، في ان يبدع او لا يبدع ، بخلافه النحات المصري خلال حكم الاسر الفرعونية ، الذي كان مطلوبا منه ان يصنع اصناما للمعابد يجسد بضخامتها وجبروتها الراسخ البنيان ، مجد المؤسسة الفرعونية بما كانت تعنيه من تطلع الى الخلود في عالم غيبي مبهم ، ومن طغيان رابض على صدور الرعايا البشرية وحياتهم المسحوقة . فالنحات اليوناني ، كان يهتم بظاهرات الحياة المادية وحركتها في عالم الواقع ، اما النحات المصري القديم فقد كان ، لارضاء الفراعنة ، ينطلق من منطلق غيبي ، مثالي ، ولا يأبه ، او لا يستطيع ذلك ، بالحياة المؤارة من حوله ، ليلتقط ما فيها من حركة ، لذلك كان السكون هو المهيمن على عمله ، بما يفرضه المبدأ الايديولوجي القائل باولوية الفكر على المادة ، دون ان يكون هو نفسه ، اي النحات ، قد علم بهذا المبدأ او عمل به ، بل طبقه تطبيقا اليا من خلال الفكر الغيبي السائد ، والمفروض عليه فرضا ، نتيجة العبادة الفرعونية السائدة .

هذا التحليل المؤدلج للشعر والفن ، قابل للنقاش ، فالتراكم في الادب لا يمكن ان يحول (الكم) الى (كيف) بالضرورة ، ويمكن الجدل حول هذا الموضوع ،وتقديماكثر من شاهد يبين ان موضوعة التراكم الفلسفية ، لا تنطبق على الموضوعة الفنية . وما ادري اذا كان رضوان الشهال قد حاول تطبيق هذا المنهج البحثي على شعره هو ، فشعره الغزلي ، بالمراة والطبيعة ، وخاصة الطبيعة ، بتفلت من اسـار التحديد ، بين المادية والمثالية ، في شعرنا العربي القديم ، بالشكل الذي اخذ به . ان شعر رضوان الشهال لماح ، يذوب رقة وعذوبة ، ويقوم على ابتكار الصورة الشعرية ، في الغاية التي يريدها ، وابتكار اللفظة المعبرة ، التي تبدو مطاوعة له ، وهو يستخدمها في غير مدلولها الشائع ، ويحررها من ذلك الانطباق وحيد الكلمة ، لوحيد المعنى ، فهو مثلا يقول ، كما عند الرحابنة « فانوسكم سهران » بدلا من قوله مشتعل ، وفي هـذا يكمن اسهامه في تجديد اللغة ، وتوسيع افقها ، وتفجيرها ، كما اصطلح النقد على القول ، من الداخل . وتكمن موهبة رضوان الشهال الشعرية ، في ذلك الرسم بالكلمة ، للمضمون المحسوس ، بتجريد غاية في الايماء الى المدى البعيد في الغرض الشعري الذي يريده . ان اصالته وابتكاره ، هما الميزة البارزة في هذا الشعر ، وهما الطابع الذي يسمح لها بالتاكيد على انه في شعره ، كما في كل ابداعاته ، قد تجاوز العادية ، وحقق البروز الذي يستطيعه المبدعون الحقيقيون فقط .

وقد استوقفني في قصصه القصيرة ، تلك الاندماجية في الجو المحلي ، وذلك الحب للبنان ، وللساحل اللبناني ، وللوحة الشعبية اللبنانية ، وقدرته الفذة على تناول شخصية عادية من الحياة ، وتحويلها الى شخصية غير عادية في الفن ، اي الى شخصية فنية تنبض بالحياة ، وترسم البيئة رسما دقيقا متقصيا ، كي تنهض هذه الشخصية على مهادها الخاص ، وتنفرد بتعبيرات خاصة جدا ، تعطيها فرادتها في القص ، كما في الرسم أو الشعر .

ان قصته « رجال في البحر » تنم عن ذلك الولع بالبحث عن الرجولة ، موصولة بالشجاعة ، محمولة على المغامرة في مدينة طرابلس ، الذي هو ابنها البار ، وابن بحرها وميناثها ومراكبها وكل ما له علاقة بالجو الساحلي الذي يكتب عنه ، ويعاود الكتابة فيه ، دون ان تعطيه مشاغل ابداعاته الاخرى ، الوقت الكافي للانصراف الى عمل كبير وشامل عن البحر وعالمه العجيب ، وعن البحارة وعمال الميناء ، وما في حياتهم من طيبة وقسوة ، ومن ليونة وشراسة ، وعشق لليم ، وتوق الى اليابسة ..

قصة « رجال في البحر » قصة بحرية بامتياز ، لا في حدثها فقط ، ولا في جوها البحري فحسب ، بل في تلك المعرفة التفصيلية بعالم البحر وهو يرقص رقصته المجنونة على عزيف رياح هوج في قلب العاصفة . مدخل القصة يعيد القارىء الى مفتتح قصص موباسان وغوركي : « كان البحر جبالا ، على ذمة البحار العجوز ، ذاك الذي حكى لي الحكاية ذات ضحى من الصيف » . هكذا ببساطة يبدأ ، وببساطة يستمر ليقدم لنا حدثا نموذجيا ، لشخصيات نموذجية ، في اللحظة المأزومة ، لحظة العاصفة المروعة ، وصراع ريس المركب « ابو عيشا » مع الامواج المتعالية كجبال ، المنخفضة كوهاد ، المزمجرة في وجه الريس الذي تجرأ عليها ، والقى بنفسه في خضمها لانقاذ شقيقه الغريق .

ثورة القص ، في هذه الحكاية ، تشبه ثورة الموسيقى عند فاغنر ، انه التمرد على المألوف ، الخروج عليه ، محاولة ترويضه وانتزاع فريسة البحر من البحر . وعبر صفحات طويلة ، متأنية ، مشغولة بحذق ، نامية السياق بتتابع يمتلك الايقاع والتشويق ، نتقدم في القصة لنعرف ان الريس « ابو عيشا » نجح في انقاذ شقيقه ، بعد صراع عنيف مع « الفرتونة » ، وحين قيض له ، بمساعدة بحارة المركب ، ان يصعد الى سطحه ساحبا معه شقيقه ، يكون الصراع قد هده هدا ، فهو ينام كقتيل ، من الليل الى ضحى اليوم التالي ، هذه الفترة الزمنية المشحونة بعواطف متباينة ، ومخاوف شديدة ، بسبب من اكتشاف البحارة ان الذي انقذه الريس « ابو عيشا » هو بحار آخر ، سقط من مركب آخر ، دارت به الدائرة في قلب العاصفة المجنونة .

بؤرة الحدث التي تتجمع فيها الاضواء وتتلاقى خيوط القص ، تمتد من لحظة معرفة « او عيشا » بان الذي انقذه ليلا من اشداق النوء ليس شقيقه ، الى لحظة تقبل هذا البحار الغريب في عداد بحارة المركب ، كواقع لا سبيل الى انكاره او تجاوزه ، ولا بد من تفهم الحادث العجيب ، بعد صراع طويل بين بحارة المركب وريسهم . انه القدر ، انها المصادفة الغريبة ، والصراع النفسي الشديد والمعقد ، ورفض الظروف ثم تفهمها ؛ في بيئة بحرية حقيقية ، تعوزها التجربة الشخصية عمقا ، ما دام الكاتب سمع الحكاية ولم يعشها ، وهذا واضح تماما ، ومن هنا فان نسيج القصة يفتقد تلك المعرفة العميقة بحياة البحر ، دون ان يقلل ذلك من قيمة القصة ، او يخفف من توهج كفاحيتها الانسانية ، او يحد من هدف صمود الانسان امام الطبيعة وترويضها ، الهدف الذي نجده في اكثر اعمال رضوان الشهال ، هذا المناضل الذي ترسخ الصمود يقينا في ذاته عبر مراحل حياته وابداعه ، كما ترسخ ايمانه بالانسان ، الكائن الخلاق الذي يدعو الى معرفته وتفهمه بهذه الكلمات التي صدر بها مجموعته القصصية : « اننا لا نستطيع أن نعيش الحياة الا مقدار ما نفهمها . مقدار ما نفهم الحياة نعيشها حقا . والحياة ، اهم ما فيها الناس ، نحن والآخرون ، أي الانسان ، واذن فبمقدار ما نفهم بعمق هذا الانسان الكبير الكثير ، القديم المتجدد دائما ، نستطيع ان نمنح انفسنا سعادة العيش بعمق » .

لقد رحل رضوان الشهال الآن ، فظلت الدمعة ، كشرنقة صغيرة من حرير ، عالقة بين الهدب وسواد العين ، في هذه اللحظة التي أكتب فيها هذه الكلمات ، في ساعة متأخرة من ليل مكرس للذكريات ما أعزها ، كان فيها رضوان الشهال ، معلمي واخي وزميلي في مهنة الحرف ، مدارها ، ومركز اشعاعها ، ومصدر اساها . وحين التفتّ حولي ، لا اجد سوى لوحته الرائعة ، العاصفة ، المهداة لي ، ما يعزي القلب ، ويكفكف الدمع ، ويتنزل سكينة ، هي برد وسلام ، مبعثهما ان فقيدنا قد عاش حياته مليئة بالعطاء ، حافلة بنتاج الفكر ، متوهجة بنار الفن المقدسة ، وان

هذه الحياة الجليلة كانت مثلنا ، نحن السائرون في الدرب الذي سار فيه ، المتقدمون في موكب النضال الذي كان طليعته ، بما وهب من ذوب قلبه ، وجراح روحه ، لأجل القضية العظمى ، قضية الانسانية ، هذه التي وقف ريشته ويراعته ، عمره كله ، لأجل أن تتضوأ كنجمة ، وتترسخ كسنديانة ، وتنداح بين اللجة والشاطىء الرملي ، موجة زرقاء تحكي ، من الازل الى الابد ، حكاية كفاح الناس البسطاء ، في هذا الوطن العربي ، لاجل التحرر والتقدم ، ولاجل عيش أفضل هو في ذمة الغيب مـا يـزال .

رضوان الشهال ! يا للاسم الذي يصدح بفخر ، ويرتسم ، في خاطرة الزمن ، رمزا لكل ما هو جميل ، اصيل ، كريم في دنيانا ، وقد أعطانا ، هو نفسه ، أن نقول بزهو : انه فناننا ، شاعرنا ، قاصنا ، ناقدنا ، وانه ذاكرتنا ، التي تجلو ، كمرآة بلقيس ، كل مجد سليمان ، اذ هو ، في نشيد أناشيده ، كان القيثارة والوتر ، وكان الآهة والنغم ، وكان الماء المتحول خمرا ، والرغيف والسمكة التي اشبعت الجياع ، وكان ، بكلمة ، كل ما كانه عبقرينا الذي غاب ، تاركا لنا نشيده ، وجراره ، وقواريه ، ومعزوفته ، هذا الصدى الذي يترجع بين الاذن والمهجة ، وبين هبة الريح ، رهوة في ليالي الصيف ، ووشوشة الموج ، اسوانة في ايلول ، وكذلك ، وبهذا العلو تماما ، صلاة على اسم الفن ، رفعتها الأرض الى السماء ، حين استطاعت موهبته الكبيرة ان تدوي كالمزاهر في الافق البعيد ، والركب الذي في سمر الرمال ، يغذ السير على وقعها نحو ارجوانية الشفق ، وبنفسجية الغسق ، ومطالع الفجر ، يثق ان هذا الفجر آت ، ما دمنا نرقبه ، وسنظل نرقبه ، في كلماته ، لوحاته ، ابداعاته ، وآماله التي ارتفعت على الشدائد ، واستعصت على اليأس ، حتى في دياجيرنا ، وبشرت بصبح ، نوره رسول أمن وطمانينة للمعذبين .

هكذا ، من طرابلس الى صيدا ، ومن بيروت الى دمشـــق ، ومن الشآم الى كل عاصمة ، في المشرق والمغرب ، يحق للشعب العربي ان

يقول : ان رضوان الشهال كان لنا ، وكان لسـاننا وقوسنا وصورتنا وأمنيتنا ، وانه كان ، قبل هذا ، وفوق هذا ، رفيقنا ، وفي مسـيرة الأيام ، سبعين ونيفا من الاعوام ، ما لانت قناته ، ولا ارتجت وقفته ، ولا وهن صوته . وفي غابة الآلام ، تلك التي تقاسمنا مرارتها ، وفي حلك الليل ، ذاك الذي اسودت منه اصابعنا ، كان الشعلة التي أنارت سبيلا تعاورتها الظلمات ، فأخرج قلبه الارجواني ، ورفعه عاليا ، وقال لنا : تابعوا المسير ، فقد منحتكم منارة تهدي سفينتكم الى شاطىء السلام ، وكان ان سمعنا ، واستنرنا ، ومضينا قدما الى امام .

من قال ان السيف وحده عدة الثورة ؟ القلم ، قبله ، والريشة ، والازميل ، والمزمور ، كلها خمائر فكر ثوري ، تهيء التربة الثورية ، وتواكبها ، وتتقدمها ، وتصوغ وجدانات المفادين لأجلها ، عقولا واجسادا وبنادق ورصاصات ، فاذا الزناد ، في ومضة البرق ، هو الفكر ، واذا الفكر هو العصب الذي يحرك اليد ، ومن ثم يضطرب الكون كما اليم في النوء ، ليتشكل من اضطرابه هدير العاصفة ، التي بعدها الهدوء والشمس والطبيعة الوادعة .

انني ، في وقفة الخشوع مع الذكريات عن رضوان الشهال ، أستعيد كلمات بيلنيسكي القائلة « بقدر ما تكون الفكرة الجوهرية التي تخصب حياة الشعب أكثر انسانية ، وبقدر ما يعبر الشعب بحياته عن انسانيته ، وبقدر ما يؤثر في مصائرها ، ينضوي أدبه ، وكذلك فنه ، تحت معنى الادب والفن عامة ، ويكونان ذا قيمة أسمى وأخطر » وتأسيسا على هذه المقولة ذات الدلالة العميقة ، أشهد أن رضوان الشهال ، كان صاحب فكرة جوهرية أخصبت حياة شعبنا ، بما خصبت هي به من انسانية ، وأثرت في سيرورة هذه الانسانية ، ومنحتها الوعي والرؤية ، فكان ما ابدعه فقيدنا ، فنا وادبا ، ذا قيمة سامية ، مؤثرة ، بالغة الخطورة على كل ما هو متخلف وقـديم وبال ، وبالغة الاسـهام في هدم الخرافات والضلالات والاوهام ، وبناء الجديد ، والمفيد ، والرائع ، وما يرشـد علميا ، الى النهج القويم ، والطريق المستقيم ، في تبديد اسطورة الجهل

وترسيخ اسطورة العلم ، من قبل معلم ، كان في وهج ابداعه ، اسطورة بذاتها ، نعجب لها ، ونعجب منها ، ونحار في الطاقة الفنية التي نسجتها ، في صمت ، وتواضع ، وزهد ، هي بعض شمائل انسان كانت شمائله الحلوة مثار الدهشة والقدوة لنا جميعا .

ولقد فرقتنا ظروف قاهرة ، ما يقرب من ثلاثين عاما ، كنت خلالها ، اتابعه متابعة الشغف والانبهار ، في رسوماته ، ولوحاته ، وبما زين من كتب ادبية ، فاغنى شخوصها ، تجسيدا لملامحها ، حتى اذا قرأ المرء الكتاب ، كان الوجه الذي يرسمه ، لهذه الشخصية أو تلك ، تشويقا له ، وتعميقا لفهمه ، واضافة ، من خلال الخطوط ، لدلالة الكلمات ، التي تصبح بعد ذلك ، منقوشة في الذهن ، راسخة فيه .

وحين التقينا في دمشق ، بعد هذا الفراق الطويل ، شعرت انني التقي ما تصرم من شبابي ، واستعيد وهج ايامي ، واقبس من جمرة هذا الصديق عزما جديدا على العمل ، وتشجيعا حميدا على مواصلة رحلة الحرف ، واصغي الى همس كلماته ، التي تتالق حين يتحدث على الفن ، ويتكلم على الشعر ، ويرسم ، دون عصا قائد الجوقة الموسيقية ، بيد فنية هي جوقة موسيقية بذاتها ، عالما من التهاويل ، يدهشك بما فيه من علم غزير ، وثقافة موسوعية ، وقدرة على فهم كبار شعرائنا فهما عصريا ، فيه الحداثة والاصالة معا ، وفيه تلك اللغة العربية الناصعة ، المشرقة ، البليغة دون تقعر ، ودون جفاف ، بل باسلوب ينساب كرقراق الساقية ، ويشف ، عبر الفاظ دقيقة ومنتقاة ، عن اسلوبه هو ، لغته هو ، موسيقاه هو ، في امتلاك عجيب للصوت الخاص ، المتميز .

وحين ودعني ، في زيارته الاخيرة لدمشق ، تحدث بمودة عن روايتي « الشراع والعاصفة » التي رسم غلاف طبعتها الاولى ، وقدم لي لوحته الرائعة ، « الشجرة والعاصفة » قائلا : « في الرواية واللوحة ، نجد كلانا ، ما هو راسخ في ارض هذا الوطن » وقد دهشت ، حقا ، من روعة تصميمه ، ودقة تنفيذه ، وقدرته الخلاقة على أن يرسم ، بخطوط

جريئة ، دقيقة ، منسابة ، ومعبرة عن تلك الفكرة التي كانت في مستوى المبدأ لديه ، بل هي المبدأ بعينه ، فكرة الصمود ، ثم الصمود ثم الصمود، وقد مثل لها ، في اللوحة ، بشجرة ضخمة ، ضاربة الجذور في الارض ، ذاهبة الاغصان في فضاء مكفهر ، فيه نذر العاصفة ، من ريح عاتية ، وسماء غائمة ، وعصف شديد ، عنيف ، يشتد عنفا في تدرج الخطوط والالوان ، وفي تلبد الجو ، وضبابيته ، وغضبه ، وسعار ريحه التي تجن ، في اندفاعتها المروعة لاقتلاع الشجرة ، فلا تبلغ سوى ان تميل جذوع هذه الشجرة ، دون أن تحقق رغبتها الشرسة ، المجنونة ، في اقتلاع جذورها .

لقد صورت ، في روايتي ، العاصفة في البحر ، وصور هو العاصفة في البر ، وكلا الرواية واللوحة ، تمجد الكائن ، انسانا وشجرا ، ومثلما شعرت بهولة العاصفة في روايتي ، شعرت بهولة العاصفة في لوحته ، وفي كل ليلة ، حين ادخل مكتبي لاعمل ، اقف امام اللوحة وأنا ارتعش من فرط قشعريرة وتأثر ، قشعريرة لهول العاصفة ، وتأثر لان الثرى غيب الانامل الحبيبة التي رسمتها . أما صمود الشجرة ، على اليابسة ، فهو صمود الانسان في البحر ، ومن هنا كان رضوان الشهال ، في قصصه وشعره ودراساته ، وروايته ، وفي كل كلمة خطها ، وكل خط رسمه ، وكل فكرة عن اهمية المبدأ في الحياة ، والقراع دونه ، معلمي الذي اثر في أدبي ، وهداني سواء السبيل في نهجي وسلوكي معا .

* * *